

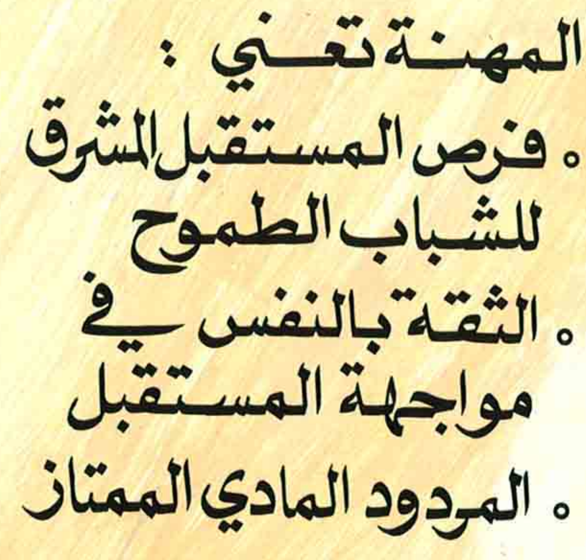
مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

ISSUE 79 - SEVENTH YEAR - OCT./NOV. 1983.

العدد (٧٩) ـ محرم ١٤٠٤ هـ ـ السنة السابعة ـ تشرين الأول (أكتوبر) / تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٨٣ م

المؤسسة العامة للتعليم الفني و التدريب المهني



المهنة تعني :

- فرص المستقبل المشرق للشباب الطموح
- الثقة بالنفس في مواجهة المستقبل
- المردود المادي الممتاز

المدارس المهنية الثانوية والمعاهد الصناعية وأماكنها:
الرياض، جده، الدمام، الهفوف، أبها، الطائف، عنيزه، المدينة المنورة.

المعهد الفني الزراعي النموذجي ببريدة :

مراكز التدريب بالمملكة:
الرياض، جده، الدمام، القصيم، أبها، الجوف، المدينة المنورة، حائل، الاحساء، الباحة، وادي الدواسر، مكة المكرمة، المجمعة، تبوك، شقراء، الرس، حفر الباطن، القطيف، الليث، المناص، الخرج، عفيف، مع ملاحظة وجود دورات مسائية بجميع المراكز.

مراكز الاعداد المهني بالمملكة:
الرياض، جده، الدمام، القصيم، أبها، الاحساء، بلجرشي، المدينة المنورة.



ALFAISAL MAGAZINE

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE — مجلة ثقافية شهرية

PUBLISHED BY AL-FAISAL CULTURAL HOUSE — تصدر عن دار الفيصل الثقافية

ISSUE 79 - SEVENTH YEAR - OCT./NOV. 1983.

العدد (٧٩) ـ محرم ١٤٠٤هـ ـ السنة السابعة ـ تشرين الأول (أكتوبر) / تشرين الثاني (نوفبر) ١٩٨٣م

رئيس التحرير

علوي طه الصافي

ALAWI TAHA ALSAFI

Editor-in-Chief

المراسلات :

All Correspondence To :

الرياض ـ المملكة العربية السعودية
مجلة الفيصل ص . ب (٣)
هاتف : ٤٦٥٣٠٢٦ ـ ٤٦٥٣٠٢٧
تلكس ٢٠٢٦٠٠ DRFATH SJ

AL-FAISAL MAGAZINE
P.O.BOX 3
Riyadh-Saudi Arabia
Tel: 4653026-4653027-TELEX 202600 DRFATH Sj

أسعار بيع النسخ في البلاد العربية

المملكة العربية السعودية	٨ ريالات	الأردن	٤٠٠ فلس	تونس	٥٠٠ مليم
الكويت	٦٠٠ فلس	ج . ع . اليمنية	٦ ريالات	الجزائر	٥ دنانير
الإمارات العربية المتحدة	٧ دراهم	ج . اليمن الديمقراطية الشعبية	٨٠٠ فلس	العراق	٤٠٠ فلس
قطر	٦ ريالات	مصر	٣٠٠ مليم	سورية	٥ ليرات
البحرين	٥٠٠ فلس	السودان	٣٠٠ مليم	لبنان	٥ ليرات
سلطنة عمان	٦٠٠ بيسة	المغرب	٥ دراهم	ليبيا	٨٠٠ درهم

● أسعار الاشتراكات السنوية :

للأفراد ١٥٠ ريالا سعوديا لغير الأفراد ٢٥٠ ريالا سعوديا

ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة الفيصل

EUROPE – AMERICA – ASIA

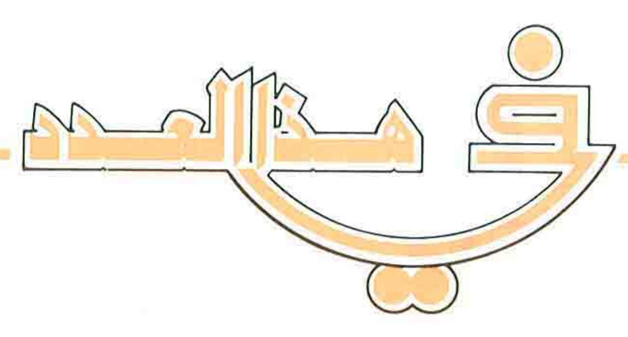
Belgium	BF	200	Italy	L	4000	Sweden	SKR	30
Denmark	DKR	30	Netherlands	DFL	10	Switzerland	SF	6
Finland	FMK	30	Norway	NKR	30	United Kingdom	£	2
France	FF	15	Pakistan	RS	10	U.S.A.	$	5
F.R.G.	DM	10	Portugal	ESQ	100			
Greece	DR	100	Spain	PTS	150			

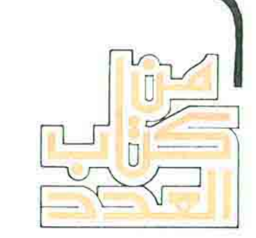
ANNUAL SUBSCRIPTION RATES

Personal Subscription S.R 150 Others S.R 250

PAYABLE TO AL-FAISAL MAGAZINE

طبع في : شركة الطباعة العربية السعودية (المحدودة)
ص . ب ٦٤٦٣ ـ الرياض ، هاتف ٤٦٣٣٤٥٢ ، المطابع ٤٦٥٨٩٩٠





د. علي جواد الطاهر

★ من مواليد الحلة ـ العراق، عام ١٩١٩م.

★ دكتوراه دولة في الآداب.

★ له عدد من الأعمال المطبوعة والدراسات، وله مساهمات في الصحافة والمجلات الثقافية العربية.



★ شارك في عدد من المؤتمرات والمهرجانات.

★ عمل استاذاً في جامعة الرياض.

★ يجيد الفرنسية وشيء من الإنجليزية.

★ متقاعد متفرغ للاطلاع والتأليف.



د. فرغلي جاد أحمد

★ من مواليد أسيوط ـ مصر، عام ١٩٣٧م.

★ دكتوراه في التخطيط التعليمي.

★ عمل في حقل التدريس، كما عمل معيداً بجامعة أسيوط، ثم مدرساً مساعداً، فمدرساً بنفس الجامعة.

★ له عملان مطبوعان، وله سلسلة مقالات عن التربية.

★ له اهتمامات صحفية، وأعمال فنية.

★ رائد اللجنة الثقافية والفنية بكلية التربية، إلى جانب ريادة عدد من معسكرات العمل والخدمة الاجتماعية.

★ يعمل حالياً مدرساً في كلية التربية بأسيوط.

د. سامي الرباع

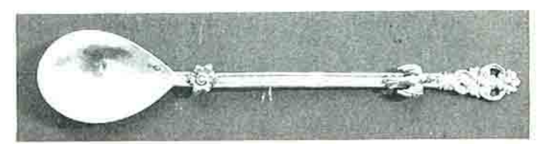
★ من مواليد عنز ـ سورية، عام ١٩٤٩م.

★ دكتوراه علم اجتماع اللغة.

●● إن الدول النامية، في محاولاتها التصدي لأنواع التحديات المختلفة، التي تواجهها نحو تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية لمجتمعاتها.. إنما تتخذ من التربية وسيلة أساسية لتحقيق هذه الأهداف. ذلك أن التربية هي مفتاح الرفاهية والرخاء، «والبلد المتخلف اقتصادياً.. بلد متخلف تربوياً»! . طالع ص (٣٥) .



●● ازدهرت صياغة الفضة في تركيا.. منذ القرن السادس عشر ثم اشتهرت في القرن التاسع عشر بصناعة الصواني الفضية على شكل بيضوي أو مستطيل، جوانبها محلاة بالزخارف النباتية والأعناب، وتحمل بعض القبضات والملاعق والأواعي والدلال والمباخر.. أشكالا لأنواع متعددة من الطيور. طالع ص (١٠٥) .

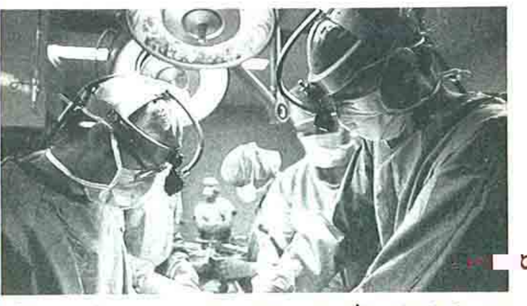


●● هل تغيرت الطباعة الصحفية كثيراً منذ عهد «كاكستون» إلى عصر الحاسبات الإلكترونية، وأشعة الليزر؟

نعم بكل تأكيد.. تطورت من مطبعة اليد الخشبية منذ قرن.. إلى المطابع الدوارة، فالمطابع [illegible].. إلى اختراع «اللينوتايب».. مروراً بالآلة الناسخة ذات الشاشة المرئية.. حتى عهد دخول تكنولوجيا تجهيز المعلومات «المايكروبروسور» . طالع ص (٧٩) .

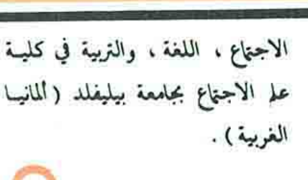
●● ليس مجرد صحفي يلتقي بكبار الشخصيات.. يستقي منها الأخبار والمعلومات، وليس مجرد محرر أدبي يجري الحوارات: ولكنه كاتب، صاحب رأي وقلم. له العديد من المؤلفات التي يرتفع فيها بلقائه إلى مستوى الإبداع.

يقول عن الأدباء: «قلة قليلة منهم هي الصادقة. والكثرة الغالبة مخادعة»! إنه الأديب الصحفي الفرنسي «جيلبرجان» . طالع ص (٥١) .



●● إن المحاولات الأولى لزرع القلوب الصناعية، بدأت أول الأمر منذ عام ١٨١٢م، بفكرة صناعة جهاز ميكانيكي يقوم بوظيفة القلب الطبيعي في جزء فقط من أجزاء الدورة الدموية: إلا أنه ما إن حل عام ١٩٦٧م، حتى دخلت فيه زراعة القلوب الصناعية مرحلة جديدة.. ما لبثت أن تطورت حتى أصبح زرع قلب صناعي كامل حقيقة ماثلة. طالع ص (٩١) .





★ يجيد الإنجليزية، والألمانية، والإسبانية.

★ شارك في عدد من المؤتمرات العربية والعالمية.

★ له بعض المؤلفات في حقل تخصصه.

★ عمل باحثاً في علم الاجتماع، اللغة والتربية.

★ يعمل حالياً باحثاً في علم الاجتماع، اللغة، والتربية في كلية علم الاجتماع بجامعة بيليفلد (ألمانيا الغربية).



د. سعد الجادر

★ من مواليد بغداد - العراق، عام ١٩٤١م.

★ دكتوراه في تخطيط المدن.

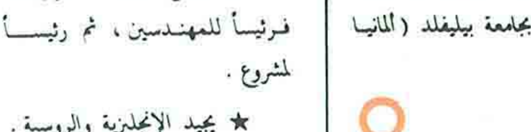
★ عمل مهندساً معمارياً، فرئيساً للمهندسين، ثم رئيساً لمشروع.

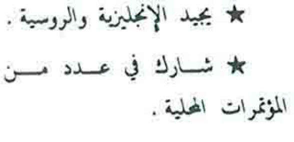
★ يجيد الإنجليزية والروسية.

★ شارك في عدد من المؤتمرات المحلية.

★ نشر له أكثر من ثلاثين بحثاً في العمارة وتخطيط المدن، وبعض البحوث في المصنوعات الفضية العربية والإسلامية.

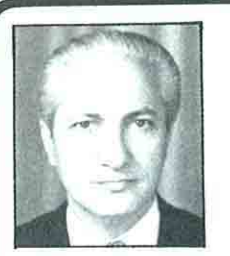
★ يعمل حالياً مهندساً، ومخطط مدن.





ميخائيل بشاي بانوب

★ من مواليد المحلة الكبرى - مصر، عام ١٩٢٢م.



★ حصل على دبلوم معهد المعلمين، واشتغل معلماً وموجهاً بوزارة التربية والتعليم.

★ بدأ نشاطه الأدبي في الأربعينات، وله قصص ومقالات في الصحف والمجلات الثقافية.

★ نشرت له مسرحيات مترجمة عن الأدب العالمي، وله أعمال أخرى في طريقها إلى النشر.



الأطفال .. عالم الغد

الذين زاروا «ديزني لاند» القريبة من «لوس أنجلوس» في ولاية كاليفورنيا الأميركية .. أو رصيفتها «ولت ديزني وورلد» القريبة من مدينة «أورلاندو» في ولاية فلوريدا.

الذين زاروا هذين المكانين .. أو على الأصح المدينتين، مع أطفالهم، وقضوا يوماً كاملاً من البهجة المفقودة في عصر يلفه الضياع والقلق والحرمان، هم أكثر الناس إحساساً بأن سعادتهم مع أطفالهم تساوي بلايين الدولارات، وأن الذي أنشأ، أو فكّر في إنشائهما كان إنساناً يمتلك تفكيراً مستقبلياً .. يريد أن يقول للعالم: من هنا يمر جيل الغد .. الجيل الذي لا يقتات على السعار، والقهر .. وإن عالم الغد هو في الأساس عبارة عن طفل يعبر إلى المستقبل في البداية من خلال البهجة .. والخيال .. والدهشة.

ونحن حين نقول إن الذي صمّم أو فكّر في تصميم مثل هذين المكانين كان إنساناً يمتلك تفكيراً مستقبلياً .. أو حسّاً استكشافياً، لا يعني أننا لا نعرف اسمه .. لأن المكانين يحملان اسمه وهو «ولت ديزني» صديق كل طفل في العالم، لأنه استطاع من خلال أفلام «الكرتون» أن يحول شقاوة الأطفال، وشغبهم إلى صمت يفكّر .. كأن على رؤوسهم كل طيور الدنيا .. والدهشة تسكن عيونهم البريئة .. والمنزل في حالة هدوء طبيعي غير مفتعل .. بدون صياح أو عصا .. أو زعيق الأم والأب.

وتعكس كل من مدينتي «ديزني لاند» في كاليفورنيا، و «ولت ديزني وورلد» في فلوريدا صوراً ونماذج في غاية البراعة والدهشة لمعطيات المدنية الحديثة، في صورة خرافية من الخيالات والتوقعات العلمية، تشد اهتمام كل الأعمار ابتداء من الصغار «بوابة المستقبل» .. ومروراً بالشباب والرجال «الطاحونة» .. وانتهاء بالعجوز «نهاية الطريق» .. أو «الطريق المسدود».

وقد نشرت مجلة «الفيصل» في عددها التاسع والأربعين، السنة الخامسة استطلاعاً مصوراً بالألوان عن مدينة «وولت ديزني وورلد» في ولاية فلوريدا، وفي هذا العدد تنشر استطلاعاً جديداً مصوراً بالألوان عن مركز جديد أنشئ حديثاً باسم «EPCOT CENTER» يقع بالقرب من مدينة «وولت ديزني وورلد» .. ويبعد عنها ثلاثة أميال، وتربطهما عربة قطار حديدي تحمل (٨٠) ألف راكب يومياً ذهاباً وإياباً.

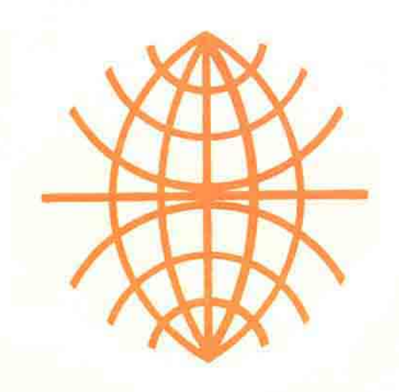
ومركز إبكوت الحديث صمّمه «وولت ديزني» ليكون جسراً بين إنسان العصر بكل فئاته، وبين عالم الغد بكل مفاجآته المدهشة، التي إذا اعتبرت اليوم نوعاً من الخيال والخرافة، فإنها قد تصبح لدى الأجيال القادمة أشياء وأموراً عادية.

ونحن حين ننشر مثل هذه الاستطلاعات، إنما ننشرها ليكون قارئ المجلة على علم بكل ما يجري حوله .. وأنه في الوقت الذي ينظر فيه أطفال اليوم، في الدول المتقدمة، إلى الغد بدهشة وتطلع للوصول إلى هذا القادم في جو من الأمن والأمان والرخاء، نجد ملايين الأطفال من دول العالم الثالث يموتون جوعاً ومرضاً، أو تطحنهم الحروب التي تشعلها الدول الكبيرة !!.

وهذا يعني أن الظروف المفروضة على الأطفال في بلدان العالم الثالث تساعد على خلق أجيال مسكونة بالخوف والخيبة، والظلام يفترش طريق الغد أمامهم، ويغلق كل الطرق في وجوههم الضامرة !!.

إن كل الحلول التي وضعتها، وتضعها الأمم المتحدة من خلال وكالاتها المتخصصة لا تستطيع أن تلغي الفروق الكبيرة بين حياة الإنسان في دول العالم الثالث، وبين حياة الإنسان في الدول المتقدمة .. وإن المسافة بين الحياتين شاسعة .. والهوة بينهما عبارة عن خندق عميق لا قرار له .. وفرق بين من يبحث عن لقمة العيش الضرورية بشراسة، وبين من يحلم بالسكنى على كوكب آخر غير كوكب الأرض .. والله المستعان !!.

رئيس التحرير



** من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة .. وندوات .. ومؤتمرات .. ومعارض .. ومناسبات .. وأحداث ثقافية .. وادبية .. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحا شهريا لمجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب ، بل في «العالم» الانساني .

أملنا أن نجد من المؤسسات العلمية .. والتربوية .. والفنية .. الى جانب الأدباء .. والمفكرين كل عوْن في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التى تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء .. لإضافتها الى ما يزودنا به مندوبونا ، والله الموفق **



- الدكتور نصيف أميناً عاماً لرابطة العالم الإسلامي .
- جائزة للإبداع الفني في مصر .
- صدور مجلة إسلامية جديدة بالكويت .
- منتدى للثقافة في السودان .
- مكتبة للدراسات الفلسطينية في الأردن .
- تدريس الكمبيوتر في المدارس الثانوية بالإمارات العربية المتحدة .



- مدينة للعلماء في الهند .
- الدكتور الحناوي رئيساً لتحرير المجلة العلمية الدولية .
- جائزة أدبية في إسبانيا باسم الشاعر «ابن زيدون» .
- طريقة جديدة لحفظ الكتب بمكتبة الكونغرس .
- ترجمة عدد من الكتب العربية للغة الروسية والإنجليزية .



السعودية :

الدكتور نصيف ورابطة العالم الإسلامي

اختير معالي الدكتور عبد الله عمر نصيف مدير جامعة الملك عبد العزيز بجدة، ليكون **أميناً عاماً لرابطة العالم الإسلامي خلفاً للمرحوم معالي الشيخ محمد علي الحركان**، وذلك من قبل رئيس وأعضاء المجلس التأسيسي لرابطة العالم الإسلامي في جلستهم المنعقدة خلال شهر ذي القعدة عام ١٤٠٣ هـ، الماضي بمكة المكرمة .

والدكتور نصيف من مواليد ٥ يوليو (تموز) عام ١٩٣٩ م، بجدة ـ المملكة العربية السعودية، ويحمل **درجة الدكتوراه في الجيولوجيا** نالها من (**جامعة ليدز**) بإنجلترا وذلك في عام ١٩٧١ م .

وتتمثل خبراته العملية في الآتي :

★ من عام ١٩٧١ ـ ١٩٧٣ م، عمل أستاذاً مساعداً بقسم الجيولوجيا بجامعة الملك سعود بالرياض .

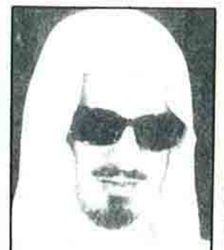
★ من ١٩٧٣ ـ ١٩٧٤ م، عمل أستاذاً مساعداً ورئيس قسم الجيولوجيا بجامعة الملك عبد العزيز بجدة بعد انتقاله إليها .

★ وفي عام ١٩٧٤ ـ ١٩٧٦ م، اختير ليكون أميناً عاماً لجامعة الملك عبد العزيز .

★ وفي عام ١٩٧٦ ـ ١٩٨٠ م، تولى منصب وكيل الجامعة، وفي أثنائها رقي إلى مرتبة «أستاذ مشارك ـ ١٩٧٧ م» .

★ ومنذ عام ١٩٨٠ م، إلى وقت اختياره ليكون أميناً عاماً للرابطة وهو يعمل كمدير لجامعة الملك عبد العزيز .

أما مشاركاته الإسلامية، فقد شارك في كثير من المؤتمرات والندوات منها :



★ د. عبد الله عمر نصيف ★ ★ د. محمد بن سعد بن حسين ★

★ وكيل **الندوة العالمية للشباب الإسلامي بالرياض** .

★ شارك في تنظيم المؤتمر العالمي الأول للاقتصاد الإسلامي، الذي عقد في مكة المكرمة عام ١٩٧٦ م .

★ نائباً لرئيس اللجنة الإدارية للمؤتمر العالمي الأول للتعليم الإسلامي، ونائباً لرئيس لجنة المتابعة، الذي عقد في مكة المكرمة عام ١٩٧٧ م .

★ عضو اللجنة الإدارية للمؤتمر العالمي الثاني للتعليم الإسلامي المنعقد خلال شهر مارس (آذار) عام ١٩٨٠ م، في إسلام أباد بالباكستان .

★ عضو اللجنة الإدارية للمؤتمر العالمي الثالث للتعليم الإسلامي المنعقد في دكا (**ببنجلاديش**)، وذلك في شهر مارس (آذار) ١٩٨١ م .

أما زمالة وعضوية الهيئات الدولية فقد تولى فيها المناصب التالية :

★ زميل جمعية الجيولوجيين بلندن ـ بريطانيا .

★ زميل الجمعية الجيولوجية بأمريكا (بولدر، كولورادو) .

★ عضو مجلس المحافظين ببنك فيصل الإسلامي ـ الخرطوم ـ **بالسودان** .

★ عضو **الأكاديمية الملكية المغربية**، الرباط ـ المملكة المغربية .

★ عضو لجنة التخطيط والتنمية بالجامعة الإسلامية، إسلام أباد ـ **الباكستان** .

★ رئيس مجلس الأمناء، جامعة الشرق والغرب، **شيكاغو** ـ الولايات المتحدة .

★ رئيس مجلس محافظي المعهد التعليمي الكاريبي، جامايكا، غرب الإنديز .

★ عضو اللجنة العالمية للأقليات المسلمة، المملكة المتحدة .



★ رجاء جارودي ★

★ عضو مجلس أمناء **دار الإسلام**، نيومكسيكو ـ الولايات المتحدة الأميركية .

★ عضو الهيئة الاستشارية **لمؤسسة الفنون الإسلامية**، لندن ـ المملكة المتحدة .

★ عضو المجلس الاستشاري الدولي **لمعهد الدراسات السياسية**، إسلام أباد ـ الباكستان .

أما مؤلفاته ومشاركاته العلمية فله من الدراسات :

★ «دراسات بترولية لصخور طريق قفط القصير بالصحراء الشرقية»، بالاشتراك مع آخرين .

★ «دور الإيمان والتعاليم الإسلامية في تدريس العلوم الطبيعية والتطبيقية»، محاضرة ألقيت بمعهد التعليم، جامعة لندن في عام ١٩٨٢ م، وطبعت باللغتين العربية والإنجليزية بجامعة الملك عبد العزيز بجدة .

مسابقة ثقافية

أعلن نادي أبها الأدبي عن مسابقته الثقافية السابعة التي تشمل المواضيع الآتية :

★ إعداد «دراسة، أو بحث» يتناول واحداً من المجالات (العلمية، التاريخية، الاجتماعية) ذات الارتباط المباشر **بمنطقة عسير** خاصة، أو أية منطقة أخرى بالمملكة، **على ألا يقل عن ٣٠ صفحة (فولسكاب)** .

★ تدوين مجموعة «قصص قصيرة» هادفة، **ويفضل أن تكون ذات طابع محلي، وتعكس صوراً من المجتمع السعودي، ولا يقل عددها عن (٥) قصص .**

★ تقديم ما لا يقل عن (سبع قصائد) تتناول مختلف الأغراض الشعرية .

هذا وقد رصد النادي جوائز للفائزين بهذه



★ عبد الله مبشر الطرازي ★



★ محمود شيت خطاب ★

المسابقة التي حدد نهاية موعد تقديم الردود بنهاية شهر صفر ١٤٠٤ هـ ، القادم .

كتب جديدة

صدرت الكتب التالية عن دار العلوم بالرياض :

★ « معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين » ، إعداد الدكتور عفيف عبد الرحمن .

★ « من شعراء الجبل العاميين – عبد الله بن فرحان القضاعي » ، بقلم عبد الرحمن بن زيد السويداء .

★ « أحكام المرتد في الشريعة الإسلامية – دراسة مقارنة » ، تأليف الدكتور نعمان عبد الرزاق السامرائي .

وصدرت الكتب التالية عن دار عالم المعرفة للنشر والتوزيع بجدة :

★ « الوسيط في علم مصطلح الحديث » ، تأليف الشيخ محمد أبو شهبة .

★ « تفسير سورة الواقعة » ، تأليف الشيخ محمد أبو شهبة .

★ « الإنسان في الكون بين العلم والقرآن » ، تأليف الدكتور عبد العليم عبد الرحمن خضر .

★ « الإسلام وأزمة الغرب » ، تأليف الدكتور رجاء جارودي .

★ « علماء ومفكرون عرفتهم » ، تأليف الشيخ محمد المجذوب .

★ « المشروع الروي في مناقب السادة الكرام آل أبي علوي » ، تأليف محمد بن أبو بكر باعلوي .

★ « بحوث ودراسات في التربية » ، إعداد الدكتور محمد أحمد كريم .

كلمة

الجيولوجيا الجديدة

سألني صاحب : ما الجيولوجيا الجديدة ؟

قلت : نشأت الجيولوجيا الجديدة عندما بدأ الجيولوجيون يفحصون بدقة وبطريقة علمية رزينة ، نظرية زحف القارات التي افترضها **عالم الأرصاد الألماني ألفريد فجنر** حوالي عام ١٩١٢ م ، ولعل مولد الجيولوجيا الجديدة قد بدأ منذ بداية العقد الخامس من هذا القرن الميلادي بدراسة **المغناطيسية** القديمة للأرض ودراسة قاع المحيطات .

وفي أواخر العقد السادس من هذا القرن الميلادي أصبحت المفاهيم الجيولوجية الجديدة مجالا للبحث والدراسة .

ومنذ بداية العقد السابع من هذا القرن الميلادي وحتى الآن والجيولوجيون عاكفون على البحث والدراسة على ضوء الجيولوجيا الجديدة ، إذ الأنشطة الحاضرة للجيولوجيين ومنذ بداية العقد السابع من هذا القرن تبدو مثيرة حقاً ، ولعلها تماثل الأنشطة العلمية للفيزيائيين خلال العقدين الثاني والثالث من هذا القرن الميلادي . فكما أن اكتشافات الفيزيائيين لطبيعة **الذرة** أدت إلى تطور **القوة النووية** فإن علماء الأرض في هذا العصر يمكن أن يمهدوا الطريق لتقدم علمي مثير مثل الحصول على مصادر جديدة للطاقة من الأرض ، وكذلك استخراج المعادن من المناجم التي تحتوي على كميات هائلة من الترسبات المعدنية الجديدة وذلك للتعويض عن الموارد المعدنية المتضائلة ، وكذلك للتنبؤ وربما للتحكم في **الزلازل** المدمرة في جميع أنحاء العالم . ولعل **نظرية الأطباق** التي طورها **الجيوفيزيائي الأمريكي مورجان** ونشرها في عام ١٩٦٩ م ، ليست بآخر ما سوف تتمخض عنه عقول الجيولوجيين . وتفترض هذه النظرية بأن القشرة الخارجية للأرض ليست كما يعتقد الكثيرون ثابتة وصلبة لكنها عبارة عن مجموعة من الأطباق أو القطع الضخمة كل واحدة منها ذات سمك يبلغ حوالي مائة كيلومتر . وهذه الأطباق مكوّنة من القشرة الأرضية الرقيقة بالإضافة إلى الجزء الأصلب الذي يسفل القشرة الأرضية وهو **الليثوسفير** . وبالإضافة إلى هذا فإن الأطباق الرئيسية يمكن تقسيمها إلى أطباق صغيرة ، وعندما يتمزق الطبق مثلاً فإن قارة جديدة يمكن أن تولد ، **فأوروبا وأمريكا** الشمالية ولدتا كما يبدو عندما بدأ الطبق الذي يسفل **قارة لوراسيا القديمة** يتحطم عند وسط **المحيط الأطلسي** . وعندما يتصادم طبقان فإن قوة الدفع لأحد الأطباق تحت الآخر يمكن أن ترفع القشرة الأرضية لبناء جبال عالية مثل جبال **الهملايا والأنديز** ، أو لإنتاج سلاسل طويلة من الجزر البركانية مثل **جزر اليابان والفلبين** ، وتحمل القارات وتزحف ببطء بواسطة الأطباق . وقد ظهرت نظرية الأطباق بعد أن قبل الجيولوجيون بنظرية زحف القارات لألفرد فجنر ونظرية انتشار قاع البحر **للجيولوجي الأمريكي هاري هس** .

إن الجيولوجيا الجديدة يمكن أن تقود إلى كثير من الاكتشافات عن مصادر الطاقة . فجزيرة **أيسلندا** التي تقع فوق منطقة نشطة جيولوجياً تستمد قسطاً كبيراً من طاقتها الكهربائية من البخار الذي ينبعث من الينابيع الحارة التي تتدفق على أراضيها ، وكذلك بعض أجزاء من كاليفورنيا بالولايات المتحدة ونيوزيلاندا وإيطاليا ، كما أن الجيولوجيا الجديدة يمكن أن تقود إلى مصادر أخرى للطاقة مثل طاقة الحرارة الأرضية الرخيصة التي لا تسبب أي تلوث للجو . كما أن الجيولوجيا الجديدة يمكن أن تقود إلى التنبؤ بالزلازل وربما للتحكم بها .

ولقد أصبح واضحاً أن **شبه الجزيرة العربية** تتعرض في بعض أجزائها إلى النشاطات الجيولوجية التي ربما تدمر وتسبب الكثير من المآسي كما حدث مؤخراً في **مقاطعة ذمار باليمن** الشقيق . ولعل دراسة جيولوجية عميقة لهذه المنطقة وبعض المناطق الأخرى ستكشف الكثير من الأسرار الجيولوجية التي يمكن أن تمكّن الجيولوجيين والمهندسين من التنبؤ أو التحكم بما سيحدث من هزات أرضية أو ثورات بركانية بعد الاعتماد على الله فهو القادر على كل شيء .

د . أحمد عبد القادر المهندس
– الرياض –



★ «من المبادئ التربوية في الإسلام»، للدكتور محمد علي المرصفي.

★ «مخطط موجز في التربية» تأليف الدكتور محمد أحمد كريم.

★ «صيغة مقترحة للتكامل الاقتصادي بين بلدان العالم الإسلامي»، تأليف الدكتور عبد العليم خضر.

★ «الأدب الإسلامي ـ قضية وبناء»، تأليف الدكتور سعد أبو الرضا.

★ «التاريخ السياسي والفكري للمذهب السني في المشرق الإسلامي من القرن الخامس الهجري حتى سقوط بغداد»، تأليف الدكتور عبد المجيد أبو الفتوح.

★ «صفحات من تاريخ حضرموت»، ترجمة السيد حسن بن حامد المحضار.

★ «موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية في بلاد الهند والبنجاب»، إعداد الدكتور عبد الله مبشر الطرازي.

★ «أدوار التاريخ الحضرمي»، تأليف محمد أحمد عمر الشاطري.

● «الزمن الذي مضى»، مجموعة قصصية للقاص صالح إبراهيم، صدرت عن تهامة ضمن «مطبوعاتها».



★ د. مصطفى محمود ★ ★ د. محمد عناني ★

مصر:

جائزة للإبداع الفني

أعدت وزارة الثقافة المصرية مشروع قانون جديد باسم «جائزة الدولة للإبداع الفني»، وقد شكلت لجنة عليا برئاسة وزير الدولة للثقافة لاختيار الفائزين بالجائزة، وهي عبارة عن تقدير أدبي تمنحه الدولة للفائز، حيث تتيح له قضاء فترة ستة أشهر في «أكاديمية

في دائرة الضوء

● الكتاب: زهر الأكم في الأمثال والحكم

● المؤلف: الحسن اليوسي

● تحقيق: د. محمد حجي و د. محمد الأخضر

● الناشر: معهد الأبحاث والدراسات للتعريب

الاهتمام بتحقيق كتب التراث مهمة شاقة ومسلك عسير، لا يقوى على تحمل تبعاته الثقيلة، إلا من قدّر العلم حق قدره، وكرع من ينابيعه الثرّة زاداً يمكّنه من حمل رسالة حضارية مستقبلية سيكون لها الدور الريادي في إثراء المسيرة العلمية لأمتنا، وتغيير كثير من المفاهيم المعرفية التي ظن البعض أنها من الثوابت المقدسة.

فتحقيق كتب التراث إذن، ليس استهلاكاً للورق، أو إنتاج ما أنتج، لكنه عمل أصيل، وممارسة شرعية إلزامية بدونها يغدو العمل اليومي التغييري لبناء شخصية الأمة مسخاً، أو نسخاً، أو تابعاً ذيلياً.

من هذا المنطلق انطلق جل المحققين الأفذاذ، الذين أفنوا زهرات أعمارهم في البحث والتنقيب عن أثيل التراث وجديده، لتحقيقه وطبعه ليكون رهن إشارة من يأنس في نفسه القدرة على الخلق والإبداع، إلا قلّة من المرتزقة النكرات، و«طائفة من البواشق، وصيّادي المال، فكسبوا الغنى وحصلوا لأنفسهم سمعة الناشرين والمحققين زوراً وبهتاناً»[1].

ومن هؤلاء الذين تقرأ أعمالهم وتحسّ إحساساً قوياً، أن النشر عندهم يتغيّى الإفادة، ويتوخّى هدفاً أسمى من الشهرة الزائفة: د. محمد حجي وزميله: د. محمد الأخضر في عملهما الرصين: «زهر الأكم في الأمثال والحكم» لعلّامة المغرب: الحسن اليوسي، من علماء القرن الحادي عشر الهجري: (١٠٤٠ ـ ١١٠٢ هـ)، الذين تركوا بصمات قوية مشعّة في الحياة الثقافية والأدبية بالغرب الإسلامي[2].

والمحققان الكريمان، قد أسديا خدمة جليلة للأدب العربي عامة، والمغربي خاصة بنشرهما لهذا السِّفْر القيِّم الذي يضم بين دفّتيه أزاهير فوّاحة بشذا لغة الضاد التي تستبطن كنوزاً ثمينة ودرراً غالية، لا يدرك قيمتها وثقلها المعرفي، إلا من احتك بالعربية مباشرة من خلال النصوص الشعرية والنثرية. ولا غرابة في هذا، فالحسن اليوسي يتمتع بشهرة أدبية عريضة في المغرب والمشرق الإسلاميين، وهو ذو إنتاج إبداعي خصب في البحوث الأدبية واللغوية والفقهية والصوفية، التي أنجزها بهمّة عالية صامدة، وبراعة متوثبة طموح لا ترضى إلا بالجديد النافع، ولا تقنع إلا بالطرح المفيد، بعيدة عن التعليق، والشرح، وشرح الشرح.

يقول المحققان في مقدمتهما التي وضعاها لكتاب «زهر الأكم»: «ولعل ما يميز اليوسي في التأليف اقتحامه مواضيع طريفة لا صلة لها بالشرح والحواشي، التي طغت على مؤلفي عصر الانحطاط، ومحاولة الرجوع إلى ينابيع الثقافة الإسلامية في عهودها المزدهرة الأولى، يستقي منها بجهده الشخصي، ويضيف إليها من فكره وكدّه ما يغني التراث العربي الإسلامي ويجدده ويحببه إلى النفوس، فكان من ذلك كتبه: المحاضرات، والقانون، وزهر الأكم في الأمثال والحكم»[3].

ولم تمهل المنيّة أبا الحسن اليوسي، لإتمام كتابه: «زهر الأكم»، فقد وافاه حمامه «وهو لم يكتب غير المقدمة والخاتمة وأربعة عشر باباً من السمط الأول»[4].

والكتاب مصدّر «بمقدمة في تعريف الحكمة وذكر اختلاف العلماء في تحديدها، ثم في حقيقة المثل وأنواعه، ثم يسرد الحكم والأمثال مرتبة على حروف المعجم، مفرداً الكلام على ما صدر منها عن النبي صلى الله عليه وسلم. أما أسلوبه في الشرح فهو تحليل المعنى اللغوي لمفرد المثل، واتباعه بما قيل في

الفنون بروما» للتعرف على التيارات الفنية والثقافية .

وثيقة علمية عن البحر المتوسط

انتهت «أكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا» من إعداد وثيقة علمية تتناول مختلف الجوانب البيئية والتشريعية، ومصادر التلوث، والاتفاقيات الدولية المبرمة والخاصة بالبحر المتوسط.

ويأتي إعداد هذه الوثيقة في إطار اتفاقية حماية البحر المتوسط من التلوث وسبل حمايته .

جائزة العلوم الهندسية

حصلت الدكتورة أهداب المرشدي الأستاذة المساعدة بقسم القوى الكهربائية بكلية هندسة القاهرة على (**جائزة الدولة التشجيعية في العلوم الهندسية**) **ووسام الاستحقاق** من الدرجة الأولى في **العلوم والفنون** لعام ١٩٨٢ م ، وذلك عن **أبحاثها في مجال «كهرباء الضغط العالي»** .

كتب جديدة

● «**خمس سنين سياسة ١٩٧٢ ـ ١٩٧٦ م**» ، تأليف **الدكتور حمدي الطاهري** ، صدر في **القاهرة** .

● «**سبعة قصاصين أميريكيين**» ، إعداد **ويليام أوكنور** ، ترجمة **أحمد كمال يونس** ، صدر عن **دار المعارف بالقاهرة** .

● «**هل هو عصر الجنون ؟**» ، بقلم **الدكتور مصطفى محمود** ، صدر عن **دار المعارف بالقاهرة** .

● «**الشيطان يسكن بيتنا**» ، للدكتور **مصطفى محمود** ، صدر عن **دار المعارف بالقاهرة** .

● «**أناشيد الإثم والبراءة**» ، بقلم **الدكتور مصطفى محمود** ، صدر عن **دار المعارف بالقاهرة** .

كما صدرت الكتب التالية عن **الهيئة العامة للكتاب** :

★ «**الفردوس المفقود**» ، **قصيدة جون ميلتون** ، تقديم وترجمة **الدكتور محمد عناني** .

★ «**العاصفة والبذور**» ، و «**يا حياتي من أول وجديد**» ، **مسرحيتان في كتاب واحد** بقلم **عبد الله الطوخي** .

★ «**الفن الحربي للجيش المصري في العصر المملوكي البحري**» ، بقلم **محمود نديم فهيم** .

معناه ، ثم حكاية السبب الذي قيل من أجله ، وربما يعرض ما يشابهها من الأمثال المغربية موضحاً معناها أيضاً وذلك في النادر القليل ، وعندما يفرغ من جلب الأمثال والحكم الموجودة في الباب يبتدئ في سرد الأبيات والقطع والقصائد التي على روي ذلك الحرف من الجاهلية إلى الإسلام منحدراً إلى عصره وشعره ، وقد يمتد به النفس في ذلك إلى أن يتجاوز الستين صحيفة وما إليها ، وهو كلما سرد قطعة أعقبها بشرح مفرداتها ، وبيان معانيها»[٥] .

ولا بأس من اختيار نموذج تطبيق من الكتاب ، لتكون منهجية اليوسي واضحة أمام القارئ :

ـ آكَلُ من أَرَضَة .

الأكل معروف . والأَرَضَة بفتحتين والضاد المعجمة : دُوَيْبَة صغيرة تأكل الخشب . وفي قصة الصحيفة التي كتبتها قريش على بني هاشم أن الله بعث عليها الأرضة فأكلت كل ما فيها من جور وظلم وقطيعة رحم ، وبقي ما كان فيها من ذكر . ويضربون المثل بالأرضة في كثرة الأكل وقوته . وينسب إلى القاضي عبد الوهاب :

يا أهل مصر رأيت أيديكم
عن بسطها بالنوال مُنقبضة
لمّا عدمت النّوال عندكم
أكلتُ كتبي كأنني أرَضَة[٦]

وأشير إلى أن كتاب «زهر الأكم» أخرج في ثلاثة أجزاء طبعت طبعة أنيقة ، ختمت صفحات الجزء الأول منها بباب التاء ، وبدئت صفحات الجزء الثاني بباب الثاء . وصدّر الجزء الثالث بباب الذال المعجمة لينقطع أثناء باب الصاد ببيتي طرفة :

كنت فيكم كالمُغطي رأسه
فانجلى اليوم قناعي وخِمَرُ
سادراً أحسب غيّي رَشَداً
فتناهيت وقد صابت بقُرْ[٧]

هذه عجالة خاطفة كتبتها في ظُل الأعباء التدريسية ، وهي لم توف موضوع الكتاب حقه ، وإنما اكتفت بتقديم سريع ، ليكون حافزاً للقراء ليرجعوا إلى الكتاب بأنفسهم ، علّهم يستفيدوا من رياحينه الزكية العطرة .

أهنئ المحققين الفاضلين على هذا العمل العلمي الجبار ، وأشد بحرارة على يديهما لما بذلاه من جهد ، وقدماه من تضحية في عصر ضعفت فيه الهمم ، وسكنت الأفكار ، وهجعت الأقلام ، وطفت على السطح تحقيقات مُسِفَّة أقل ما يقال فيها إنها تعكس المأساة التي تعيشها الثقافة ببلداننا العربية والإسلامية .

والملاحظة الأساسية التي سجلتها أثناء تصفحي للكتاب هي عدم توثيق الأحاديث النبوية ، وترقيم الآيات القرآنية ، والتعريف بالأعلام المذكورين في الكتاب ، وكل هذا يدخل ضمن إطار تحقيق الكتب تحقيقاً علمياً ، ونأمل أن يُتدارك هذا النقص في طبعة لاحقة .

وعلى أيّ ، فالكتاب جدير بالقراءة والدرس ، حقيق بأن يأخذ مكانه في رفوف المكتبات العامة والخاصة ، فهو ذاكرة قوية تختزن أزاهير الفصحى وشواردها ، وأمثالها التي تعكس حنكة العربي وخبرته ، وتجسّد قوة ملاحظته وسرعة بديهته ، وتمرّسه بالأحداث ، ومُرّانه على الفصل فيها والبت في معطياتها .

ويكفي القارئ فخراً ، أن يكون الحسن اليوسي دليله في هذه الرحلة اللغوية الأدبية الرائقة :

وإذا ما النّسم كان دليلي
لم يحلني إلا على الأزهار

الحسين محمد عاصم
أغادير ـ المغرب

الهوامش

(١) مقدمة الطبعة الجديدة لكتاب : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، ص ٥ .

(٢) للاطلاع على حياة اليوسي بالتفصيل ، يمكن الرجوع إلى مجلة «المناهل» المغربية ، العدد ١٥ ، عام ١٩٧٩ م .

(٣) زهر الأكم ، ص ٥ .

(٤) نفس المصدر ، ص ٦ .

(٥) المرحوم علال الفاسي ، «المناهل» ، العدد ١٥ .

(٦) زهر الأكم ، ص ٧٧ .

(٧) نفس المصدر ، ص ١٠ .





● «مذكرات الزعيم أحمد عرابي»، إعداد **محمد فريد السيد حجاج**، صدرت في كتاب عن **دار المعارف بمصر**.

● «**مقالات في النقد الأدبي**»، تأليف **الدكتور إبراهيم حمادة**، صدر في **القاهرة**.

● «**أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث**»، تأليف **الدكتور البدراوي زهران**، صدر في **القاهرة**.

● «**المنحنى الخطر**»، **مجموعة قصصية**، تأليف **خيري شلبي**، صدرت في **القاهرة**.

● «**الحلم والسفر والتحول**»، **ديوان شعر** للدكتور **صابر عبد الدايم**، صدر في **القاهرة** ضمن **مطبوعات «كتاب المواهب»**.

الأردن

مكتبة للدراسات الفلسطينية

خدمة للباحثين والدارسين أنشئت في (عَمّان) بالأردن **مكتبة للدراسات الفلسطينية، تشرف عليها «الجامعة الأردنية»**، وتضم المكتبة الجديدة الدراسات والوثائق [illegible] القضية الفلسطينية، بالإضافة إلى كتب التراث والمطبوعات التي تصدر من الأراضي العربية المحتلة.

كتب جديدة

● «**سوبر ماركت الفقراء والدعوة خاصة للأغنياء**»، **مجموعة شعرية** للشاعر **أحمد الرواشدة**، صدرت في **عمّان**.

● «**بصمات على الرمال**»، **مجموعة شعرية** للشاعر **أحمد عبد الله كامل**، صدرت في **عمّان**.



العثور على سيمفونية جديدة لموتسارت عمرها ٢٠٠ عام

عندما كنت مؤخراً في زيارة سريعة لكوبنهاجن عاصمة الدانمرك، هز الأوساط الفنية هناك نبأ العثور على نوتة موسيقية لسيمفونية لم تعرف من قبل للموسيقار النمساوي ذائع الصيت موتسارت.

فعن طريق المصادفة البحتة اكتشف أمين مكتبة الأوركسترا السيمفوني بكوبنهاجن تلك النوتة الموسيقية التي كانت في مكان مهمل بمخزن كبير بالمكتبة، وكان أمين المكتبة يفحص الأوراق القديمة بالمخزن استعداداً لحرقها... واكتشف أمين المخزن تلك السيمفونية وسط ذلك الركام من الأوراق القديمة المهملة.

وعندما أعلن الخبر رسمياً اهتزت الأوساط الفنية في جميع أنحاء العالم، وتناقلته وكالات الأنباء.

وسرعان ما توافد على كوبنهاجن العديد من الوفود التي مثلت عدة دول للحصول على صور لتلك النوتة الموسيقية الهامة للقيام بتقديمها على مسارح بلادهم.

وموتسارت هو (**فولفجانج اماديوس موتسارت**) المولود في مدينة **سالزبورج النمساوية**، في ٢٧ يناير (كانون الثاني) سنة ١٧٥٦ م.. وكان أبوه عازفاً على **آلة الفيولينة**، وكان من أبرز العازفين في عصره وله كتاب شهير باسم (محاولات لإيجاد طريقة شاملة لتعلم الفيولينة).

ولقد أحاط الأب ولده الصغير بعناية كبيرة، واهتم بتوجيهه توجيهاً مباشراً نحو عالم الفن... كما عكف على تلقينه أصول فن الموسيقى وتدريبه على عزف الآلات، حتى برع في العزف على آلتي (**الهاريسكورد والبيانو**) بصورة لم يسبق لها مثيل.

وكان والد موتسارت دائم الترحال وعلى صلة بكبار الموسيقيين في عصره، ولعل صداقته **بالموسيقار العالمي الشهير (هايدن)** كان لها أبرز الأثر في نفس الصبي الصغير موتسارت، الذي استفاد من توجيهات وأعمال الموسيقار الكبير.

وفي سن مبكرة برزت عبقرية الطفل موتسارت وتفتحت مواهبه فاصطحبه أبوه في رحلات موسيقية إلى **ميونيخ وفيينا** عام ١٧٦٢ م، وهو لم يتجاوز بعد السادسة من عمره... وهناك بهر عشاق الموسيقى بعزفه المتقن وموسيقاه المبتكرة، إذ إنه في هذه السن الصغيرة قام بوضع عدة قطع موسيقية شهدت له بالنبوغ والعبقرية.

وفي سنة ١٧٦٣ م، ذهب به أبوه إلى **باريس** ليقدم أعماله الموسيقية المبتكرة ويعزفها بنفسه في **دار الأوبرا الفرنسية** التي لا تقدم سوى أعمال كبار الموسيقيين في العالم... فاستقبله الفرنسيون بحرارة، وأعجبوا بعزفه على **آلة (الهاريسكورد)**.

ويذهب العبقري الصغير إلى **لندن** سنة ١٧٦٤ م، وهو في الثامنة من عمره، **وفي القاعة الملكية بلندن** يقدم موتسارت وأخته عزفاً لاربع أيد على آلة (الهاريسكورد)، وهو شيء مبتكر، لأن اشتراك عازفين في الأداء على آلة واحدة لم يكن معروفاً حينذاك.. ولقد أعجب الإنجليز بنضج مؤلفاته وبتواضعه وبساطته.

وفي سنة ١٧٦٩ م، ذهب موتسارت إلى **إيطاليا**، حيث استطاع أن ينال إعجاباً منقطع النظير بأعماله المبتكرة الرائعة.

وميزة موتسارت تنحصر في أنه ألف في جميع ضروب الموسيقى منذ الرابعة من عمره، وترك للبشرية مجموعة من السيمفونيات التي تفوق الوصف في حساسيتها ورهافتها وشموليتها... فقد كتب لشتى الآلات، وألف أجمل ما قدم للبشرية في **فن الأوبرا كوميك**، ووضع ألحاناً دينية جميلة.

● «**البركان الصغير**»، تأليف **الدكتور شيخ بزاك**، صدر في **عمّان**.

● «**الواقعية في الرواية في بلاد الشام**»، **كتاب نقدي** صدر عن **دار الفكر بعمّان**.

سورية

كتب جديدة

● «**رماد من مجامر الكلمات**»، **ديوان شعر للشاعر عزت دلا**، صدر في **دمشق**.

فإذا جاز لنا القول إن (**باخ**) هو واضع القالب الذي صبت فيه الموسيقى الآلية، من السوناتة إلى السيمفونية، وإن (**هايدن**) هو الذي أنشأ السيمفونية بمعناها الحديث، فإن موتسارت بنزعته الفريدة في عالم الفن استطاع أن يشكل فنه من جميع المدارس الموسيقية التي سبقته وعاصرته.

«... ولم تكن حياة موتسارت حين كبر بهذه الشهرة والمجد اللذين تمتع بهما حينما كان صغيراً... فلم يوفق موتسارت إلى وظيفة أو عمل يناسب عبقريته ونبوغه... فقد فرض عليه **الأمير (جيروم كولوريدو)، أسقف وحاكم مدينة سالزبورج النمساوية** أن يعمل لديه موسيقياً للبلاط والكاتدرائية نظير أجر بسيط.. وكانت حياة موتسارت في البلاط جحيماً من الذلة والامتهان، ولم يقدر موتسارت على دسائس الحياة الموسيقية سواء على المسرح أو في صالات الكلونسير، ولم تهبه نعمة الحياة المنزلية المنظمة، وكان يخلق أعماله الرائعة في ظروف وملابسات تزداد سوءاً من يوم لآخر، حتى اختطفه الموت وهو في الخامسة والثلاثين من عمره، في الخامس من ديسمبر (كانون الأول) سنة ١٧٩١ م، في ڤيينا.. وشيع جنازته نفر قليل من أصدقائه، وما لبثت أن هبت عليهم عاصفة ثلجية هوجاء ففرقتهم».

ولقد كتب موتسارت في ستة أسابيع قبيل وفاته ثلاث سيمفونيات هي أبدع ما ترك للبشرية من تراث، وهي (مي بيمول – صول ميتور – دو (جوبيتر).

والذي يقلب صفحات المجلد الضخم المحتوي على قائمة بأعمال موتسارت جميعها سيجد نفسه أمام نتاج هائل لا يعقل أنه أنجز في تلك الحياة القصيرة التي انقضت في ربيع العمر، فهو يشمل كل **أنواع الأوبرات والكانتات والسيمفونيات والتيرنيادات** ومؤلفات الموسيقى المنزلية **والسوناتات** وأغاني الليدر، وغيرها.

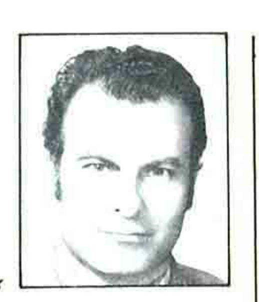
وسنذكر هنا للقارئ الكريم أهم الأوبرات التي لحنها في السنوات العشر الأخيرة من حياته:

١ – (أوبرا الاختطاف من السراي) للشاعر (ستيفاني) سنة ١٧٨١ م.
٢ – (أوبرا زواج فيجارو) وهي أوبرا هزلية للشاعر (دابونتي) سنة ١٧٨٣ م.
٣ – (أوبرا دون جيوفاني) وهي دراما مرحة عن نص للشاعر الإيطالي (دابونتي) سنة ١٧٨٧ م.
٤ – (أوبرا هكذا يفعلون دائماً) وهي أوبرا هزلية عن نص للشاعر الإيطالي (دابونتي) سنة ١٧٩٠ م.
٥ – (أوبرا الناي السحري) وهي أوبرا ألمانية كتب نصها الشاعر (شيكانيدر) سنة ١٧٩١ م.
٦ – (أوبرا رحمه تيتو) وهي أوبرا جادة كتبها الشاعر الإيطالي (ماتزولا) سنة ١٧٩١ م.

وفي أوبرات موتسارت بالذات لا نجد أن الموسيقى تخدم الدراما متخلية عن كل حقوقها، كما أنه لا يُضحّي فيها بتدفق الحركة المسرحية في سبيل ميلوديات غير درامية أو استعراض لبراعة الغناء، وهو لم ينبذ جمال الصيغة المكتملة في سبيل المعنى أو الطبيعة أو الشخصية، كما أنه لم يُضحِ بالصدق الطبيعي أو الشخصية على مذبح حلاوة أو أناقة جوفاء يستجلب بها رضا الجماهير.

ولم يتردد موتسارت في أن يضفي على **أوبراته الهزلية** (POFFA) كل الثراء والعمق الذي تمتاز به **الأوبرا الجدية** (SERIA)، كما أنه أعطى الأوبرا الجادة الكثير من صفات الأوبرا الهزلية، ليخفف من حدة التوتر التراجيدي فيها، وأضفى على موسيقاه للآلات روح الأصوات الإنسانية وتنفسها، حتى أن الحركات البطيئة في سيمفونياته كثيراً ما تبدو أشبه بالأدبات (الغنائية)، أما الحركات السريعة فكثيراً ما تشبه فقرات الختام النشطة في الأوبرات، كما قاد أصواته أيضاً ببراعة المؤلف السيمفوني المحنك الخبير، ولقد كان موتسارت الشاعر الذي لا يعلى عليه في ألحانه المكتملة الاستدارة المخلصة الباسمة الصادرة عن القلب، ومع ذلك فقد عرف تماماً متى يحتاج الأمر إلى النظام الحديدي **للبوليفونية** الدقيقة، وإنك لتبحث سدى عن الروح الألمانية الأصيلة فيه، كما أنك لا تجد فيه أثراً للروح الإيطالية، فهو قد وفق تماماً بين الجمال والشخصية وبين الروح الألمانية والروح الإيطالية، وبين التراجيديا والكوميديا، وبين الدراما والموسيقى، وبين الأصوات والآلات وبين **اللحن** (MELOS) **والكونترابنط**.

د. عبد الوهاب رمضان حسن
القاهرة – مصر



★ ياسر الفهد ★

• **«نحو فهم المستقبلية – مدخل إلى دراسة علوم المستقبل»**، تأليف **الان. ي. تومبسون**، ترجمة **ياسر الفهد**، صدر ضمن **منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي**.

الكويت

مجلة جديدة

صدرت عن (بيت التمويل الكويتي) **مجلة إسلامية اقتصادية شهرية** تحمل اسم **«النور»**، تبحث في الاقتصاد الإسلامي، وتناقش قضاياه المختلفة، كما تعالج مشكلات الاقتصاد الدولي من خلال المنظور الإسلامي، إضافة إلى أبحاثها المتعلقة في شؤون المجتمع ومشكلاته ومن ثم تقدم الدراسات حول مختلف قضاياه. ومما يذكر أن عددها الأول صدر في ٢٤ من شهر ذي الحجة عام ١٤٠٣ هـ، الموافق ١ أكتوبر (تشرين الأول) عام ١٩٨٣ م.

كتب جديدة

• **«أقلام خليجية»**، بقلم **حافظ محفوظ**، صدر عن **شركة الربيعان للنشر والتوزيع بالكويت**.

• **«زهرة أندلسية»**، **رواية** تأليف **كمال خير الله**، صدرت في **الكويت**.

صدرت سلسلة كتب جديدة تحمل اسم **«قضايا عربية»**، وذلك عن **رابطة الأدباء الكويتية**، صدرت ضمنها الكتب التالية:

★ **«الوحدة العربية والتحديات»**، تأليف **عبد الله إبراهيم**.

★ **«القومية والإسلام»**، تأليف **الدكتور محمد أحمد خلف الله**.

• **«مختارات من المسرح الإغريقي»**، ترجمة **الدكتور نايف خرما**، تقديم **الدكتور جوريس سيلينكس**، مراجعة **الدكتور محمد إسماعيل الموافي**، صدر عن **وزارة الإعلام الكويتية** ضمن سلسلة **«من المسرح العالمي»**.

اليمن

مكتبة ثقافية

افتتحت في (صنعاء) المكتبة الثقافية النموذجية الأولى، وتحتوي على كتب دينية



وأدبية ، وأخرى في مجالات التاريخ والجغرافيا والفلسفة والعلوم الاجتماعية والفنون ، وذلك بهدف نشر الثقافة ، وإشباع رغبة محبي الاطلاع .

الإمارات العربية

الكمبيوتر بالمدارس الثانوية

يدخل علم الكمبيوتر ضمن المقررات **الدراسية لطلبة المرحلة الثانوية** بالإمارات كأحد علوم المستقبل ، وإضافة إلى ذلك فإن وزارة التربية ـ بالتعاون مع **المركز الوطني للحاسب الآلي في أبو ظبي** ـ تدرس المواد التي يمكن إدراجها ضمن المناهج المقررة على الطلبة والطالبات بالمرحلة الثانوية والتي يمكن أن يساعد الكمبيوتر على دراستها ، وبالتالي تسهل عملية الدراسة الجامعية على الطلاب التي تعتمد على هذا الأساس .

فلسطين في رسوم الأطفال

أقيم في (أبو ظبي) معرض رسوم رسام **فلسطين للأطفال** ، حيث ضم لوحات من رسم الأطفال من سن ٦ إلى ١٢ عاماً ، شاركت فيه ثلاث عشرة دولة هي : (**السعودية ، والكويت ، والإمارات ، والعراق ، وفلسطين ، والأردن ، وسورية ، ومصر ، وتونس ، والجزائر ، والمغرب ، وموريتانيا ، والسودان**) .

الجزائر

كتب جديدة

● **« الأوراس في الشعر العربي ـ ودراسات أخرى »** ، تأليف **الدكتور عبد الله الركيبي** ، صدر عن **الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر** ضمن سلسلة **« الدراسات الكبرى »** .

المغرب

أسبوع ثقافي عراقي

أقيم في (الرباط) أسبوع ثقافي عراقي تضمن :

★ ألقاء عدة محاضرات .

★ أمسيات شعرية .

★ عرضاً لفرقة الفنون الشعبية .

★ عروضاً سينمائية تحت شعار « أسبوع الفيلم العراقي » .

هذا وقد حضره العديد من المهتمين .

السودان

منتدى الأصالة الثقافي

تحت شعار « نحو تحقيق الأصالة والتجديد في عالم الثقافة للآداب السودانية » ، تم مؤخراً بالخرطوم تشكيل منتدى الأصالة الثقافي بمعهد الموسيقى والمسرح . من أهداف المنتدى ، الوصول إلى قمة الطموح المنشود في تحريك ودعم الثقافة ، وإقامة ندوات ومحاضرات تعكس النشاط الجاد في عالم الثقافة السودانية .

عمان

كتب جديدة

● **« سور المنايا » ، مجموعة قصصية للقاص أحمد البلال** ، صدرت في عُمان .

● **« قلب للبيع » ، مجموعة قصصية للقاص محمود الخصيبي** ، صدرت في عُمان .

● **« اللحن الحزين » ، ديوان شعر للشاعر سامي الرئيسي** ، صدر في عُمان .

البحرين

كتب جديدة

● **« الكتاب والمكتبات »** ، تأليف **منصور سرحان** ، صدر في **المنامة** .

قطر

كتب جديدة

● **« الدرة المضية فيما وقع وفيه الخلاف بين الشافعية والحنفية »** ، تحقيق **الدكتور عبد العظيم الديب** ، سيصدر عن **جامعة قطر** .

تونس

كتب جديدة

● **« ابن خلدون والفكر العربي المعاصر »** ، مجموعة **بحوث ودراسات كتبت عنه وجمعت في كتاب** ، صدر عن **المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتونس** .

● **« القلب الكبير »** ، تأليف **عبد العزيز السوداوي** ، صدر عن **دار بوسلامة للطباعة والتوزيع** .

● **« الكون الشعري عند نزار القباني »** ، تأليف **محيي الدين صبحي** ، صدر عن **الدار العربية للكتاب بتونس** .

● **« فن الرواية الذهنية لدى نجيب**



محفوظ»، تأليف مصطفى التواتي، صدر عن مطبعة تونس قرطاج.

● «لغة الأغصان المختلفة»، مجموعة شعرية للشاعر يوسف رزوقة وآخرون، صدرت عن مؤسسة الإخلاص بتونس.

● «ممنوع التصوير»، مجموعة قصصية، تأليف بوداوي عجينة، صدرت عن مؤسسة سعيدان للطباعة بتونس.

لبنان :

كتب جديدة

● «الكلمات الأخيرة»، تأليف عامر العقاد، صدر عن دار الجيل ببيروت.

● «الدين والمجتمع ... رؤية مستقبلية»، تأليف الدكتور أديب صعب، صدر عن دار النهار للنشر ببيروت.

● «هكذا تنتهي القصص ... هكذا تبدأ»، تأليف فيصل التيعيب، صدر ببيروت.

● «الحركات العسكرية للرسول الأعظم في كفتي الميزان»، تأليف سيف الدين آل يحيى، صدر عن الدار العربية للموسوعات ببيروت في مجلدين.

● «العرب من الأمس إلى الغد»، تأليف ألبرت جاليك، صدر عن دار الكتاب اللبناني ببيروت.

● «لفتة الكبد في نصيحة الولد»، لابن الجوزي، تحقيق مروان قباني، صدر عن المكتب الإسلامي للنشر والتوزيع ببيروت.

● «العسكرية العربية الإسلامية»، تأليف اللواء محمود شيت خطاب، صدر عن دار الشروق ببيروت.

● «مقدمات في تاريخ المغرب القديم والوسيط»، تأليف الدكتور عبد القادر جغلول، ترجمه عن الفرنسية إلى العربية فضيل الحكيم، صدر عن دار الحداثة ببيروت.

رسائل جامعية

●● «الألوهية عند بني إسرائيل منذ ظهور موسى حتى العودة من السبي البابلي»، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت بآداب جامعة القاهرة، تقدم بها السيد محمد الهواري من آداب عين شمس.

●● «التخطيط الاقتصادي والتنمية الصناعية في المملكة العربية السعودية»، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت بجامعة القاهرة، تقدم بها السيد درويش صديق جستنية.

●● «الخطابات والرسائل التي كان يتراسل بها قدماء المصريين»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت بكلية الآثار ـ جامعة القاهرة، تقدمت بها السيدة سعاد عبد العال.

●● «الآثار الاجتماعية والنفسية للعقوبات السالبة للحرية على المسجونين وأسرهم»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت بكلية آداب المنيا، تقدم بها اللواء عبد الله عبد الرسول.

●● «تقويم وإعداد المدرس للغة الإنجليزية ـ والمقترحات لتحسينه»، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت بتربية عين شمس، تقدم بها السيد محمد الحاروني (٦٥ سنة).

●● «العلاقة بين كفاءة القلب الوظيفية وجري المسافات القصيرة»، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت بكلية التربية الرياضية، تقدمت بها السيدة سامية عبد الجواد أحمد.

●● «الفتحات المصطنعة بالجهاز الهضمي ... مضاعفاتها وطرق العناية بها»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت بطب الأزهر، تقدم بها السيد هادي محمد فهمي الديب.

●● «بترول نيجيريا وأثره على ميزان المدفوعات»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت بجامعة القاهرة، تقدم بها السيد محمد عبد العظيم بركات.

●● «الفكر التربوي لدى هربرت سبنسر كأحد رواد الحركة العلمية في التربية»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت بجامعة عين شمس، تقدم بها السيد أحمد عبد ربه.

●● «الأشكال والموضوعات في أولى مسرحيات وليم شكسبير الهزلية»، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت بقسم الدراما ـ جامعة جلاسجو باسكتلنده، تقدم بها السيد جمال عبد الناصر.

●● «الوصايا والحكم في الأدب الجاهلي»، موضوع رسالة ماجستير نوقشت في جامعة الأزهر، تقدم بها السيد محمد عبد الجواد فاضل.

●● «الجرائم التعبيرية»، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت بكلية الحقوق التابعة لجامعة الأزهر، تقدم بها السيد محسن فؤاد فرج.

●● «دراسة على بعض مضادات الميكروبات في صناعة معينة»، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت بكلية الصيدلة ـ جامعة الأزهر، تقدم بها السيد سيد بدوي.



أسبانيا :

جائزة ابن زيدون

سعياً في تقريب الثقافتين العربية والإسبانية ، قام **(المعهد الإسباني العربي للثقافة)** في مدريد **بتنظيم جائزة تدعى «جائزة ابن زيدون»** في الشعر ... ذلك تكريماً لشاعر الأندلس الكبير .

المعهد أعلن في الصحف والمجلات عن استعداده لتلقي الدواوين الشعرية التي يرسلها أصحابها إلى المعهد لتدخل ضمن المسابقة ، ولغة الديوان مفتوحة بالعربية أو الإسبانية .

وفاة فيليكس ماريا

توفي المستعرب الإسباني «فيليكس ماريا ياريخا» ، عن عمر يناهز (٩٣) عاماً ، ويعتبر ياريخا من أبرز أساتذة «جامعة مدريد» في مجال الدراسات العربية والإسلامية ، وقد ألقى دروساً ومحاضرات في شؤون الثقافة العربية والإسلامية طيلة (٢٠) عاماً .

أمريكا :

تكنولوجيا الفضاء تحفظ الكتب

تسعى **«مكتبة الكونغرس»** التي تحوي أكبر مجموعة في العالم من الكتب والمطبوعات الأخرى سميكة الغلاف ، بمساعدة **وكالة «ناسا» للفضاء** ، إلى صيانة عدد كبير من مجموعة المطبوعات بالمكتبة التي تجاوز عددها (١٩) مليوناً لمائتي عام أو أكثر . وتتضمن طريقة الحفظ الجديدة استخدام غرفة مفرغة من ابتكارات ، صممتها الوكالة أساساً كنموذج لخلق جو يحاكي الحرارة التي تعانيها الأجهزة حينما تعمل في فراغ يخلو من الهواء ، وتوضع الكتب داخل الغرفة التي تشحن بغاز **«ثاني أثيل الزنك»** ، وهو مادة قلوية تزيل الحامض الكامن بصفحات الكتب ، وبذلك تطيل حياتها النافعة ، وإذا ما استمر نجاح التجارب ، فسيكون من مشاريع المكتبة أن تشيد منشأة قرب مقرها الرئيسي في **(واشنطن)** يمكنها بواسطتها تعريض الكتب لهذا العلاج على دفعات تتألف كل منها من ١٥ إلى ٢٠ ألف كتاب ، وستتاح هذه الخدمة للمكتبات ودور المحفوظات الأخرى .



★ د. يوسف عز الدين ★

ألمانيا :

حضارة اليمن

أقيم في (بون) معرض يمني بعنوان (حضارة اليمن واقتصاده) ، وقد ضم المعرض الذي أقيم ضمن الاتفاقية الثقافية المبرمة بين البلدين ، تمثالين كبيرين لملكين من ملوك اليمن في القرن الثالث بعد الميلاد ، اللذين يعدان من أثمن القطع الأثرية من الناحية التاريخية .

بريطانيا :

ترجمة ديوان شعر عربي

قامت جامعة لندن بترجمة وطباعة ديوان «نغم من بغداد» ، وهو ديوان شعر **للشاعر العراقي الدكتور يوسف عز الدين** الأستاذ بجامعة الملك سعود بالرياض ــ المملكة العربية السعودية ، ويعد أول ديوان شعر لشاعر عربي يترجم إلى الإنجليزية وتطبعه جامعة بريطانية على حسابها .

أحدث الكتب

● **«قاموس الفكر السياسي»** ، إعداد **روجر سكروتون** ، صدر عن **دار ماكميلان للنشر بلندن** .



★ صلاح عبد الصبور ★

بولندا :

الدكتور الحناوي والمجلة العلمية الدولية

تم اختيار العالم المصري الدكتور عصام الحناوي الأستاذ بالمركز القومي للبحوث ، ومستشار برنامج الأمم المتحدة للبيئة **رئيساً لتحرير «المجلة العلمية الدولية»** الخاصة بمصادر الطاقة المتجددة . ومما يذكر أن المجلة تصدرها إحدى دور النشر العالمية ببولندا ، وتضم هيئة تحرير المجلة (١٤) عالماً من مختلف دول العالم .

روسيا :

ترجمة كتاب «رسوم دار الخلافة»

في موسكو ، خرجت إلى النور **الترجمة الكاملة إلى اللغة الروسية لكتاب «رسوم دار الخلافة» للمؤرخ العربي المشهور (هلال الصابي)** ، الذي عاش في القرن الحادي عشر . ومما يذكر أن هذا الكتاب يحوي من المعلومات القيمة عن حياة ومعيشة وعادات وتقاليد الخلفاء العباسيين ، وكذا عن الاقتصاد بشكل عام في ذلك العصر ، وكذلك العلاقات الاجتماعية السائدة فيه ، الأمر الذي يجعله يشكل نموذجاً رائعاً للأدب العربي في العصور الوسطى . هذا وقد صدر الكتاب ضمن سلسلة «آثار شعوب الشرق» . **ومما يذكر أنه قد صدرت في السنوات الأخيرة** ضمن **«هذه السلسلة» باللغة الروسية مؤلفات «الجبرتي والغزالي»** ، ويعد للطبع كتاب عن **(الجراحة ، والأدوات الطبية) لأبي القاسم خلف بن عباس الزهراوي** ، وكذلك **كتاب «الأصنام»** لهشام الكلبي .





★ أمل دنقل ★

كشف أثري

تم العثور على عملات تحت الأرض بالقرب من **مدينة بخارى** في آسيا الوسطى السوفياتية، وتصور هذه العملات فترة حكم للمملكة اليونانية في هذه المنطقة يرجع تاريخها إلى القرن الثالث قبل الميلاد. ومما يذكر أن عدد العملات التي عثر عليها «خمسين عملة» وهي مختلفة وتحمل صور لحكام «باكتريا القديمة» التي كانت في الماضي تمتد عبر أجزاء تعرف الآن باسم «أفغانستان وشمال الهند وجمهورية أوزكستان».

استراليا

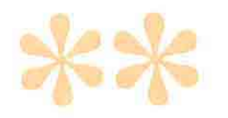
كشف أثري

اكتشف علماء الآثار في أستراليا بمنطقة «جبل نارير» أقدم صخور في تاريخ العالم، يتراوح عمرها ما بين ٤,١ إلى ٤,٢ بلايين عام، ويذكر أن أقدم صخور وجدت في التاريخ قبل ٣٠٠ مليون عام.

فرنسا

أحدث الكتب

● **«قصص من بلاد المغرب»، جمع وتهذيب وتحرير مجموعة من أدباء المغرب**، تقديم **أوثير جولي**، صدر عن **وكالة التعاون الثقافي والتقني بباريس باللغتين العربية والفرنسية**.



انتهى الدكتور به رومارتينت المستعرب الإسباني، ومدير المعهد الإسباني العربي للثقافة من ترجمة **مختارات من الشعر المصري الحديث إلى اللغة الإسبانية** للشعراء:

★ **صلاح عبد الصبور.**

★ **فتحي سعيد.**

★ **أمل دنقل.**

وستصدر هذه المجموعات تباعاً عن **المعهد الإسباني في مدريد.**

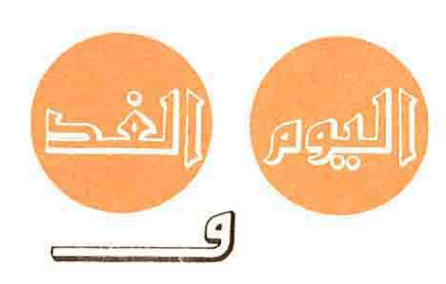
بهدف نشر ودعم الثقافة العربية الإسلامية فإن مكتب تنسيق التعريب بالرباط التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم سيصدر (**معجماً عربياً أساسياً للناطقين باللغات الأخرى**)، ويعتبر هذا المعجم واحداً من إنجازات المنظمة الهامة، الذي سيشتمل على أكثر من «عشرين ألف مدخل». ومما يذكر أنه في الاجتماع القادم خلال شهر أغسطس (آب) من عام ١٩٨٤م، ستوضع اللمسات الأخيرة على هذا المعجم، ومن ثم تقديمه للطباعة بهدف نشره، والاستفادة من محتوياته التي يشرف عليها نخبة من الأساتذة المختصين.

تعتزم الهند بناء مدينة مقصورة على العلماء ومزودة بمنشآت للبحوث الأساسية وذلك بهدف استخدامها كنواة للبحث ولتطوير مجالات جديدة للعلم والتكنولوجيا العالمية، فضلاً عن تحقيق مزيج مناسب من التقنيات التقليدية والجديدة، وستبلغ تكاليف البنية التحتية لهذه المدينة ٥٠٠ مليون روبية أي ما يعادل ٥٠ مليون دولار وتكاليف تجهيزات المختبرات والأجهزة، وغيرها من المنشآت العلمية ٧٥٠ مليون روبية أي ما يعادل ٧٥ مليون دولار، هذا وسيشجع العلماء الهنود العاملين في الخارج للعودة لبلادهم ومن ثم الإقامة في هذه المدينة المقترحة التي تخصهم ـ وأبحاثهم ـ وحدهم دون سواهم.

سيقام في بداية العام القادم ١٩٨٤م، معرض لرسوم الأطفال وذلك في مدينة «**طوكيو**»، وهو المعرض الرابع عشر، حيث ستساهم فيه عدة دول من مختلف بلدان العالم.

● **«أقنعة أوروبية ـ نماذج من المسرح الحديث»، تأليف الدكتور لويس عوض**، سيصدر عن **دار الهلال بمصر.**

● **«تعميمات من قلب الحصار»**، إعداد **عماد شقور**، سيصدر عن **منظمة التحرير الفلسطينية.**





تنقية المياه الملوثة

ليس جديداً القول إن **التخلص من الفضلات النووية** هي واحدة من أهم المشاكل التي تعترض سبيل التوسع في استخدام الطاقة النووية. تحل هذه المشكلة حالياً بدفن الفضلات في أبراج خاصة أو في كهوف صخرية. وفي جميع الحالات يحرص بشكل زائد كي لا تتسرب المياه الجوفية إلى مقابر الفضلات النووية إلا أن ذلك لم يمنع أحد فيزيائيي شركة **هيثمان** الأمريكية **(د. وودبيرج) من التفكير في الاستفادة من الفضلات النووية لتنقية المياه الملوثة.**

يوجد حالياً حوالي ٦٠٠٠ طن من الوقود النووي المستهلك مخزنة بشكل مؤقت. وحسب رأي وودبيرج يمكن فصل النظائر التي تطلق **أشعة كاما** - مثل السيزيوم ١٣٧ والسترونتيوم ٩٠ - في منشآت خاصة ووضعها في خزانات من الفولاذ المقاوم للصدأ. وهذه يمكن استعمالها فيما بعد لتنقية الماء المستعمل، إذ إن الإشعاعات والحرارة ستشل الفيروسات **(الحمى الراشحة)**، وتحطم معظم المركبات العضوية الملوثة.

فمصادر أشعة كاما - على عكس مصادر النترونات - لا تخلف نشاطاً إشعاعياً في الماء. ويمكن الاستفادة من الماء الناتج بهذه الطريقة في العمليات الصناعية. وإذا تمت معالجته ثانية فيمكن تحويله إلى ماء صالح للشرب.

وودبيرج يشرب كأساً من الماء الذي تمت معالجته بالطريقة التي اقترحها.

اقتراب المذنب

في عام ١٩٨٦م، من المتوقع أن يظهر في السماء مذنب هالي، وهو المذنب الذي اكتشفه الفلكي الإنجليزي إدموند هالي في أواخر القرن السابع عشر. وهذا المذنب يتم دورته حول الشمس كل ٧٦ سنة. وستستغل **مؤسسة الفضاء الأوروبية (إيسا)** فرصة اقتراب هذا المذنب من الأرض لتقوم بدراسته من مسافة لا تزيد عن ١٠٠٠ كم من نواة المذنب، وذلك بواسطة **مركبة الدراسات** التي يزمع اطلاقها باستخدام صاروخ أوروبي من نموذج **«أريان»** في تموز (يوليو) ١٩٨٥م. الولايات المتحدة غائبة عن هذا المشروع لأنها تريد تقليص النفقات قدر المستطاع.



تكلم .. واطبع

حقق علماء شركة IBM الأمريكية خطوة حساسة نحو اختصار أعمال السكرتاريا وذلك بعد تطوير آلة يمكنها أن تستلم الكلمة المسجلة وتحولها إلى كلمة مكتوبة دون الحاجة إلى شخص وسيط!. والآلة المقترحة عبارة عن جملة حاسبات قادرة على تمييز الكلام وهي مرتبطة بميكروفون. **يقوم المتحدث، وهو شخص تعرفه الآلة لأنه خاطبها سابقاً، بالتكلم في الميكروفون فتقوم الجملة بتحليل النبضات الصوتية وتضعها بشكل جملة مفيدة ثم تطبعها على شاشة.**

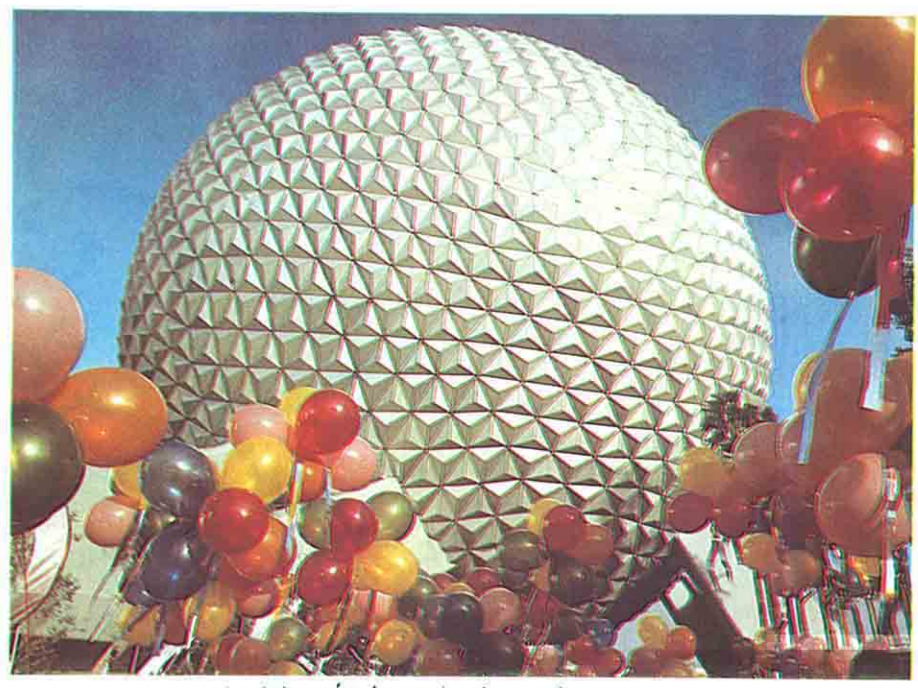


إلا أن هناك جملة من المشاكل الفنية التي يجب تذليلها قبل أن تنتقل الآلة إلى حيز التداول التجاري. **فدقة الجملة ٩١٪ فقط، كما أن رصيد الكلمات المخزنة لا يزيد على ١٠٠٠ كلمة. كذلك فالآلة لا تهضم إلا شخصاً واحداً في كل مرة وهي تحتاج إلى فترة «تدريب» قدرها ساعتان.** يضاف إلى ذلك أن ترجمة الصوت إلى كلمة مطبوعة يستغرق وقتاً طويلاً نسبياً، فالجملة التي يستغرق قولها ٣٠ ثانية تحتاج إلى حوالي ١٠٠ دقيقة كي تتحول إلى جملة مطبوعة.

ومما لا شك فيه أن هذه الآلة هي الخطوة الأولى في هذا المجال، والإنجاز الكبير، هو أنها برهنت على إمكانية النجاح في هذا المنحى.


جمعية
الرفق
بالحيوان



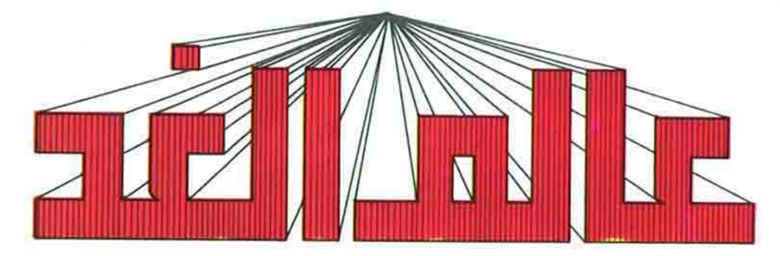


★ قبة ضخمة من الألومنيوم .. تحمل في داخلها أنموذجاً من عالم الغد ★



★ منظر عام يمثل مركز «إيكوت» من الخارج ★





افتتح في شهر أكتوبر (تشرين الأول) من عام ١٩٨٢م ، مركز إيكوت EPCOT CENTER ، أو «نموذج عالم الغد» الواقع على مقربة من مدينة أورلاندو بولاية فلوريدا الأميركية ، هذا المركز الذي يعتبر امتداداً وتحقيقاً لأفكار صممها «والت ديزني» قبل وفاته في عام ١٩٦٦ م .. ويقع في «ديزني لاند» على بعد ثلاثة أميال إلى الجنوب من مدينة الألعاب المشهورة المعروفة باسم «المملكة السحرية» Magic Kingdom ، حيث يربط بين هذه المدينة ومركز إيكوت عربة قطار حديدي مصغرة تم مدها مؤخراً ، لتنقل (٨٠) ألف راكب من وإلى المركز يومياً .



★ قطار السياح .. يحملهم إلى داخل المركز ★

بقلم: عبد العزيز صالح بن سلمة

والهدف من إقامة إبكوت كما يقول المسؤولون فيه هو « **إقامة نموذج مصغر لعالم ومجتمع المستقبل** » بتركيز أكبر على آخر ما توصل إليه الإنسان من منجزات ومخترعات علمية ، وقد ساهمت في إنشاء المباني الخاصة بها وعرضها مجموعة من كبريات الشركات الأميريكية المتخصصة مثل جنرال موتورز وإكسون وكوداك وكرافت وغيرها .

بدئ العمل في هذا المركز في عام ١٩٧٨ م .. وبلغت تكاليف السنة الأولى من الإنشاء (١٢٠٠) مليون دولار .. والمركز يقدم إلى جانب الترويح والتسلية خدمات تعليمية وثقافية من خلال عرضه لأحدث المبتكرات والوسائل في مجالات النقل والاتصالات والطاقة ومشاهد حية مفصلة عن التطور الزمني لكل منها .. ويقوم بأدائها ٤٠٠ رجل آلي ROBOT تم تصميمهم لهذه الغاية .. يحتاج الزائر إلى يومين على الأقل ليتسنى له مشاهدة المعالم الرئيسية لهذا المركز .

المركز

أقيم المركز على أرض مساحتها (٢٨) ألف أكر ، أقيمت عليها معارض متنوعة الأحجام والأشكال الهندسية وهي : **عالم الحركة ، دنيا الطاقة ، سفينة الفضاء الأرضية ، الأرض** ، إضافة إلى المعرض الدولي الذي



★ قصر قديم ، بجوار المركز يمثل الطراز الفرنسي القديم ★

يضم تسعة أجنحة لدول مختلفة محاطة ببحيرة صناعية مغلقة مساحتها ٤٢ أكراً . ويستوعب المركز مايقرب من ١٦ ألف زائر يومياً .

ويتوقع المسؤولون في مؤسسة والت ديزني أن يصل عدد الزائرين لإبكوت إلى عشرين مليون زائر في السنة الأولى من تشغيله . أما تكاليف الإنشاء في العام الأول من بداية المشروع فقد بلغت أكثر من ألف مليون دولار . وقد عمل في المشروع ثلاثة آلاف مهندس ومصمم ، إضافة إلى أربعة آلاف عامل ، سرعان ما تضاعف هذا العدد في خلال ثلاث سنوات ليصل إلى أكثر من عشرة آلاف عامل .

سفينة الفضاء الأرضية

Spacecraft Earth

يعد هذا الشكل المعماري الكروي رمزاً لمركز إبكوت ، والمعلم البارز فيها ، وهو عبارة عن مبنى على شكل كرة فضائية يبلغ نصف قطرها (١٦٠) قدماً ، ذات لون فضي لامع . ارتفاعها (١٨٠) قدماً ، مكونة من ثمانية عشر طابقاً استخدم في بنائها (١٧٥٠) ألف طن من الفولاذ ، مكسوة من الخارج بخلايا للطاقة الشمسية . وتعتبر أكبر وأثقل نموذج هندسي غير ملتصق بسطح الأرض ، حيث توجد في الجزء الأسفل منه ثلاث دعامات خرسانية على شكل أرجل ترفع هذه الكرة مسافة ستة عشر قدماً ، وتستخدم مدخلاً رئيسياً للزوار في نفس الوقت .

قام بتمويل هذا المشروع الذي **بلغت تكاليفه ٦٥٠ مليون دولار** شركة « بل سيستم للاتصالات » .

ينتقل الزائر لهذه السفينة عربة زمنية ترتفع به إلى أعلى طابق فيها كما لو كان يغوص في أعماق التاريخ ، هذه العربة مجهزة بشاشة إليكترونية مجسمة ذات ثلاثة أبعاد يرى من خلالها تطور الاتصال البشري منذ أربعة آلاف سنة وحتى الآن ، بدءً بإنسان الكهف وهو يصارع **حيوان الماموث الأسطوري** ، والطرق التي كان يستخدمها لمناداة الصيادين الآخرين لمساعدته ، ثم تمر العربة الزمنية على رجل من القبائل البدائية وهو يقص على رجال قبيلته بعض حكايات الصيد ، بينما يقوم بعض الرجال الجالسين حوله بنقش ما يرد في هذه الحكايات على جدران الكهف مستخدمين في ذلك أحجاراً مسننة . تمثل هذه المشاهد بزوغ مرحلة تدوين الإنسان لتجاربه وانطباعاته .

ثم ينتقل الزائر بعد ذلك إلى **الطابق السابع عشر** ، إلى عصور **المصريين القدماء** ، ليشاهد نماذج بشرية مجسمة من **العهد الفرعوني** ، وهي تجفف **ورق البردي** وتجعله في لفافات بينما يقوم آخرون بالكتابة بالأحرف **الهيروغليفية** ، ومن ثم يقابل الزائر تجاراً **فينيقيين** من القرن التاسع قبل الميلاد لمشاهدة كيفية استعمالهم للحروف

الكهروضوئية ، وأجهزة وشاشات ذات أبعاد مجسمة ، إضافة إلى **المؤثرات الموسيقية المتنوعة** ، بحيث أصبح هذا المبنى تحقيقاً للمفهوم الذي طوره المصمم **« راي برادبري »** والذي يقول : « إن الأرض هي عربة الإنسان في الفضاء » . . بقي أن نعرف أن **سفينة فضاء الأرض هذه تزن ٨ ملايين كيلوغرام (١٦ مليون رطل) ، فتكون بذلك أثقل من مكوك الفضاء « كولومبيا » بثلاث مرات .**

عالم الحركة
World of Motion

مبنى آخر من مباني عروض مركز إبكوت الضخمة ، تولت تمويل إنشائه **شركة جنرال موتورز** ، بتكلفة بلغت (٨٠٠ مليون دولار) . أقيم هذا المبنى على شكل عجلة نصف قطرها ٣٢٠ قدماً ، وارتفاعها ٦٥ قدماً ، وحجمها الإجمالي يبلغ ٥,٣ ملايين قدم مكعب ، مكسوة من الخارج بطبقة لامعة من الفولاذ غير القابل للصدأ ، وترتكز هذه العجلة على قاعدة تسمح بدورانها أتوماتيكياً ، بحيث تنقل الزائرين آلياً من مكان إلى آخر .

وقد قسم عالم الحركة إلى قسمين : أحدهما يسمى **« مركز النقل »** مساحته (٣٣) ألف قدم مربع ، خصصته الشركة لعرض أحدث تصاميمها المستقبلية ، حيث يرى الزائر عربات المستقبل بأشكالها الهندسية العجيبة التي يمكن أن تصنع في يوم ما . هذا إضافة إلى عرض لأهمية الديناميكا الحية في اقتصاد الوقود ، وعرض آخر لتسعة أنظمة للطاقة تستخدم في عربات المستقبل ، وعرض ثالث يوضح سبب اتجاه الصناعة المتزايد إلى استخدام الإنسان الآلي Robot .

أما القسم الآخر ، فهو عرض حي لتطور وسائل نقل الإنسان والبضائع عبر التاريخ ، حيث يجلس الزائر على مقعد إليكتروني مزود بأجهزة سمعية تنقله عبر صفحات الزمن ليرى ٢٤ مشهداً من المشاهد الحية بدءً من **اختراع العجلة** ، ومروراً **بالآلة البخارية** ، وحتى الأبجدية . بعد ذلك ينتقل إلى عصور تاريخية أخرى ، فيشاهد عروضاً درامية لروائيي **العصر الإغريقي** ، ثم يمر بمشاهد لبناة **الإمبراطورية الرومانية ، والدولة الإسلامية** . ويختم هذه المرحلة بجولة على أديرة العصور الوسطى ليشاهد **يوحنا جوتنبرج** ومطبعته ، ثم يمر بإيطاليا في عصر النهضة ممثلة بالفنان **مايكل أنجلو** وهو يعمل في الزخرفة والكتابة على سقف إحدى الكنائس .

تأتي بعد ذلك مرحلة جديدة تأخذ الزائر معها إلى **العصور الحديثة** ليشاهد وسائل الاتصال المتقدمة ، كالصحف ، والصور المتحركة ، والراديو ، والتلفزيون ، والكمبيوتر ، وأخيراً شبكات المعلومات الإليكترونية ، ويتعرف على كيفية عمل كل منها ، والجهود التي بذلت في اختراع وتطوير كل منها .

وقد تم تزويد سفينة الفضاء الأرضية بمؤثرات خاصة مثل **اللوحات**



★ طراز من الجناح المكسيكي ، داخل المركز ★



★ السياح يتجولون داخل المركز ★

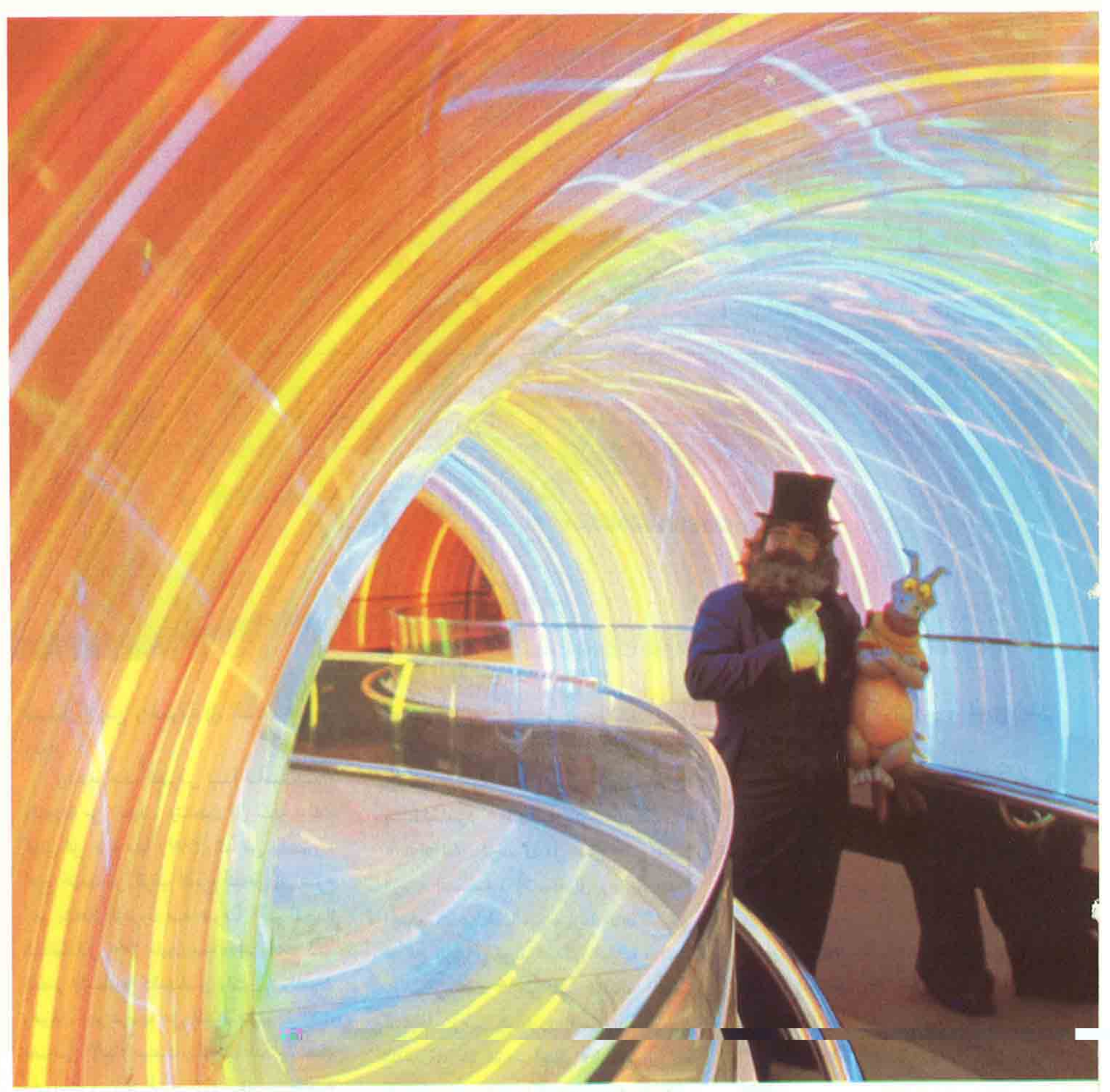
عصر الموتور ، يقوم بأداء هذه المشاهد ١٤٠ رجلاً آلياً ، وتستغرق مدة الرحلة ١٤ ١/٢ دقيقة .

إلى جانب ذلك ، يرى الزائر مشاهد أخرى تعبّر عن أثر وسائل النقل في ظهور الحضارة الحديثة ، وكيف أن هذه الوسائل أيضاً أسرعت في ظهور المجتمعات المدنية الحديثة .

ثم ينتقل الزائر إلى (**ورشة الحالم** Dreamers Workshop) ليرى عن كثب الجهود التي تقوم بها هذه الشركة والشركات الأخر في نفس المجال لتطوير وسائل النقل البرية والبحرية والجوية .

دنيا الطاقة
Universe Of Enerjy

قامت بإنشاء هذا المعرض **شركة إكسون** EXXON ، أكبر شركة في العالم تعمل في مجال الطاقة والبترول والغاز الطبيعي ، من هنا جاء اسم هذا المبنى المثلث الشكل **بدنيا الطاقة** ، مغطى من الخارج بـ(٨٠) ألف خلية كهروضوئية تنتج سبعين ألف وات من الطاقة التي تستخدم مباشرة في تشغيل أجهزة المعرض وإمداده بالتيار الكهربائي اللازم ، إضافة إلى



★ عالم من الخيال لما سيكون عليه الغد ★

وجود ألواح للطاقة الشمسية مثبتة على سطح المبنى .

حين يدخل الزائر هذا المعرض يتجه إلى مسرح مثلث الشكل ، غطي اثنان من جدرانه بالستائر ، بينما يمثل الجدار المواجه ثلاث شاشات عرض سينمائية ، تعرض عليها ثلاثة أفلام متزامنة بسرعة ٣٠ كادر في الثانية الواحدة ، تتحدث هذه الأفلام عن **مصادر الطاقة الرئيسية في العالم** ، وعمليات تحويلها والاستفادة منها . وبانتهاء هذا العرض ، تدور قاعدة المسرح بأكملها على آلة ضخمة لتنقل ٦٠٠ متفرج في آن واحد إلى المسرح الثاني في مواجهة أكبر شاشة جرى تصميمها حديثاً ، حيث يبلغ ارتفاعها ٣٢ قدماً ، وطولها ٥١٥ قدماً ليشاهد أحداث نشوء الأرض ، وحيواناتها البدائية ، والنباتات والبراكين المختلفة ، ثم صور لنباتات ميكروسكوبية عائمة في الفضاء تختزن أشعة الشمس لتأكلها ملايين الحشرات الصغيرة التي تنمو أو تتشكل بدورها نتيجة لاستهلاك طاقة الكواكب الأخرى ، وعندما تموت هذه الكائنات الصغيرة تتساقط نحو الأرض كنزول الثلج ، ثم تستقر في أعماق المحيطات ، وتتراكم إلى أن تتحول بفعل



★ الجناح البريطاني في المركز ★

الضغط والزمن والحرارة إلى مادتي الزيت والغاز.

وبانتهاء هذا العرض تبدأ قاعدة المسرح بالدوران من جديد، وتتحول إلى ست عربات تحمل كل عربة منها (٩٧) راكباً من الجمهور، تخرج جميعها من أبواب المسرح لتدخل إلى مسرح آخر يشاهد الزائرون فيه عرضاً آخر للحياة البدائية قبل **٢٧٥** مليون سنة، بحيوانات ذلك العصر الأسطورية كالديناصور والتنين، والماموث وغيرها. يتم عرضها على المسرح بواسطة آلات مضخمة الأبعاد صنعت بأشكال مشابهة لهذه الحيوانات، وهذا المسرح مزود بمؤثرات طبيعية لروائح وأصوات تلك البيئة، فمع تتالي أحداث هذا العرض تنطلق روائح تم تحضيرها كيميائياً لتشعر المشاهد بالمعايشة الحقيقية للعرض إضافة إلى المؤثرات الصوتية المختلفة كهدير أمواج المحيطات والبحار، وأصوات الحمم البركانية، والأصوات الحيوانية المتنوعة.

معرض العالم
The World Showcase

يتكون هذا المعرض من تسعة أجنحة ضخمة لكل من كندا، وبريطانيا، وفرنسا وألمانيا، واليابان، والصين، وإيطاليا، والمكسيك، وأمريكا التي سمي جناحها **بالمغامرة الأمريكية** American Adventure. توجد في كل جناح بعض المعالم الرمزية المجسمة، إضافة إلى وجود مبان استخدمت فيها أساليب معمارية مختلفة. **في الجناح الياباني** توجد الحدائق اليابانية، المزينة بالأشجار ومئات الزهور ذات الألوان المختلفة التي جلبت من اليابان، إضافة إلى المعابد التقليدية، كما توجد مباني «الياكيتوري»، وقاعة احتفالات «الشيشيندن» ومطعم «التيبانياكي». ويوجد في **الجناح المكسيكي** نماذج مجسمة لأهرام ما قبل **العصر الكولومبي** محاطة بخنادق مائية، **ونافورة الحياة** Fuenta dela vida التي تعمل على أنغام الموسيقى.

أما **الجناح الفرنسي** فتعكس مبانيه طابع الريف ما بين عامي ١٨٧٠ و ١٩١٠م، وتوجد به مكتبات، ومحلات عطور، ومقهى فرنسي تقليدي، ثم يرى الزائر نموذجاً **لبرج إيفل** يساوي حجمه الطبيعي.

ثم يشاهد الزائر في **جناح المغامرة الأميريكية**، قاعة الاستقلال في **فيلادلفيا**، ومبنى الولاية القديم في **بوسطن، ومنزل الرئيس توماس جيفرسون**، إضافة إلى وجود مسرح يسع (١٠٢٤) متفرجاً يقدم فيه استعراض لتاريخ أميركا منذ دخول المهاجرين الأوائل إليها حتى وقتنا الحاضر، مدة العرض **٢٩** دقيقة، ويقوم بتقديم فقراته رجلان آليان هما **بنيامين فرانكلين، والكاتب مارك توين**.

ويوجد في بعض الأجنحة مطاعم تقدم أصنافاً من المأكولات والأطباق التي اشتهرت بها كل دولة، كما هو موجود في جناح اليابان، وإيطاليا، وفرنسا، والمكسيك، ويعرض في كل جناح فيلم على شاشة مجسمة يتعرف من خلاله الزائر على جغرافية البلد وتضاريسه الطبيعية من جبال وأنهار وغابات. ثم استعراض لما يوجد به من آثار تاريخية، ومعالم عمرانية مختلفة، إلى جانب ذلك يوجد في كل جناح عشرة من

★ موسيقى القرب .. يصدح بها موسيقيون في الجناح الكندي ★

الطلاب يرتدون الملابس التقليدية ، ويقومون بشرح مايرغب الجمهور معرفته والإجابة على أسئلتهم المختلفة .

ولتصوير فيلم قصير عن فرنسا مدته ١٨ دقيقة فقط أمضى **المخرج ريك هلابر** أربعة أشهر ونصف متنقلاً بين أنحاء فرنسا المختلفة ما بين باريس وجبال الألب وقصور وادي اللواء ، وقصر فرساي ، مستخدماً في بعض الأحيان منطاداً يحمله وكاميرا تزن ٣٠٠ رطل لتصوير بعض المناظر على ارتفاع ٥٠٠ متر أو أكثر .

الأرض
The Land

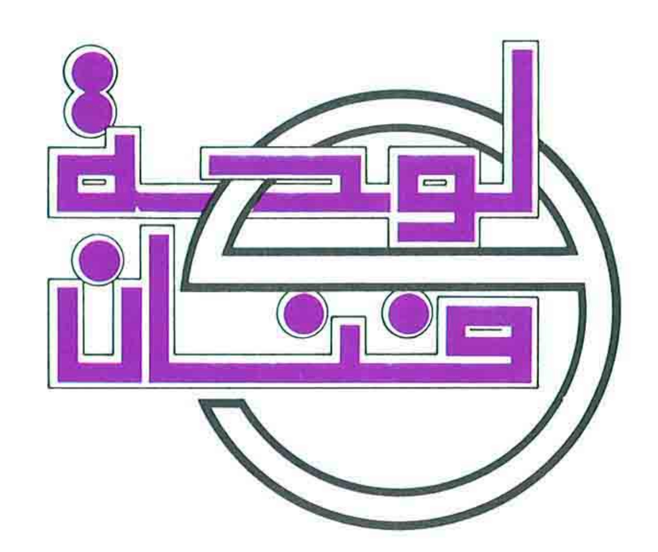
قامت **شركة كرافت** بإنشاء هذا المعرض على أرض مساحتها (٦) أكرات ، تعرض فيه جوانب المعرفة الزراعية ومنجزاتها المختلفة ، التي تساهم في تقديمها مؤسسات علمية من مختلف أنحاء العالم ، إلى جانب وسائل الإنتاج الغذائي الحديثة ، وعروض لكيفية تطبيق الأبحاث العلمية على الأرض في معمل قامت بتصميمه دائرة الأبحاث البيئية في جامعة أريزونا .

يستقل الزائر مركباً نهرياً ينقله في رحلة عنوانها : « **استمع إلى الأرض** » فيدخل في نفق طوله ١٤٣ قدماً ، وارتفاعه تسعة أمتار ، ليشاهد عرضاً لمختلف **أنواع النباتات والغابات** جلبت من مختلف الأقاليم النباتية في العالم ، ومن جميع أنحاء أميريكا نفسها ، ثم يشاهد الزائر مقطوعة موسيقية راقصة تقوم بأدائها بذور ومحاصيل زراعية على شكل إنسان آلي . يلي ذلك عرض لمراحل نمو النباتات يؤدى آلياً بواسطة جذور وأوراق بلاستيكية ملونة بأشكال مجسمة .

ثم ينتقل الركب إلى **غابات أميريكا الجنوبية** حيث الشلالات والأمطار الغزيرة ، ثم إلى **صحراء إفريقيا** وغاباتها الجنوبية ، فيشاهد عشرات النباتات والأشجار ، ويصل أخيراً إلى حقول ومزارع منتصف غربي أميريكا . وفي النهاية يدخل الركب في أحد الحقول العصرية لمشاهدة الوسائل التكنولوجية المتقدمة التي تطبق على التربة . ثم زيارة لمسرح مخزن الحبوب حيث توجد شاشة تعرض عليها مشاهد تروي تاريخ الزراعة في أميريكا خلال مائة عام ، ومراحل تطور استغلال الأراضي الزراعية . وأخيراً زيارة إلى حقل تجارب المستقبل حيث يتعرف الزائر على المطر والوسائل التي يجري تطويرها للمساعدة على التخلص من الآفات الزراعية واستغلال الأراضي الملحية في زراعة المحاصيل . إلى جانب فيلم عنوانه : « **عظمة الطبيعة** » تعرض فيه مناظر من مختلف أنحاء العالم للجبال والأنهار ، والصحارى ، وأقاليم الثلوج ، والحيوانات المختلفة ، وينتهي بالإنسان وجهوده المستمرة في التكيف مع الطبيعة .

حقيقة .. فإن مركز إبكوت EPCOT CENTER من عجائب الدنيا ، مثله مثل « ديزني لاند » في ولاية كاليفورنيا ، و« ولت ديزني وورلد » في ولاية فلوريدا .





لوحة : رحلة على شعاع الشمس

● رؤية ميتافيزيقية شفافة كأنها الحلم ، تصور فيها الفنانة عالماً مستقلاً من الخيال تحطم فيه الحدود بين الوعي واللاوعي . . فهي تصور بعاطفة شديدة ، وحس شاعري ، وألوان غنائية ، الأطفال برؤية خيالية . . رؤية تقترب من رؤيتهم التي تتسم بالشفافية والصفاء والنقاء . . لكنها تصور ذلك بتمكّن الفنان الواعي بالقيم التشكيلية .

● تصور الفنانة الأطفال وهم في رحلة على أشعة الشمس للاقتراب منها والوصول إليها ليلعبون بها ومعها أو لاحتضانها والتمتع بدفئها . . وتضع الفنانة الأطفال في الجزء الأوسط من اللوحة لأنهم محور الموضوع ، كما تضع الشمس وهي الدائرة الصفراء على أرضية داكنة لإبرازها من حيث اللون بالإضافة إلى كونها الدائرة الوحيدة في اللوحة ، وذلك للتركيز عليها .

● تصور الفنانة المباني من أكثر من منظور مختلف ، فتصور أسطح المنازل وكأننا نراها من أعلى ، كما تصورها من أوجهها الجانبية . . وتعتمد على الخط كعنصر أساسي في اللوحة ، فهو ديناميكي يحرك عين المشاهد في جميع أجزاء اللوحة ، ويظهر كأنه ينبع من مركز محدد لينتشر إلى أطراف اللوحة . . وحققت الفنانة الهارموني الخطي من حيث الدرجة والاتجاه بالإضافة إلى الهارموني اللوني .

● تشكيل اللوحة يعتمد أساساً على الإيقاع والتناغم بين مساحتيه ، الداكنة (الفراغ) التي تظهر في أعلى اللوحة ، والفاتحة (الكتلة) التي تتضمن المباني والأطفال ، وقد صورت المباني بشفافية وبساطة شديدة وذلك للتركيز على الموضوع الأساسي ، وهو رحلة الأطفال على شعاع الشمس ، لتوحي بالجو الخيالي الذي تعبِّر عنه .

الفنانة : منى مصطفى العجمي

● من مواليد القاهرة بجمهورية مصر العربية .

● حصلت على ليسانس الفنون والتربية من المعهد العالي للتربية الفنية عام ١٩٦٢ م .

● نالت دبلوم أكاديمية الفنون الجميلة بفلورنسا « المعادل لدرجة الدكتوراه » في الفنون الزخرفية عام ١٩٦٨ م .

● تعمل حالياً أستاذة التصميم في التربية الفنية بكلية التربية ــ جامعة حلوان .

● لها كتاب صدر عام ١٩٧٥ م ، بعنوان « فن الكتابة العربية » .



● اشـتركت في معـظم المعـارض الجماعيـة منـذ عـام ١٩٦٤م ، (أكثر من ٤٥ معرضاً بداخل مصر وخارجها) .

● أقامت المعرض الخـاص الأول بـكلية التربية الفنيـة عـام ١٩٧٩م .

● حصلت على عدة جوائز في المعارض التي شـاركت بهـا ، منها :

★ الجائزة الأولى في الحفر في معرض صـالون القـاهرة عـام ١٩٦٩م .

★ ميدالية في معرض ألفية القاهرة عام ١٩٦٩م .

★ ميـداليـة في معـرض صالون القاهرة عام ١٩٧٠م .

● لهـا مقتنيـات بـوزارة الثقافة والإعلام وبعض المقتنيات الخاصة .

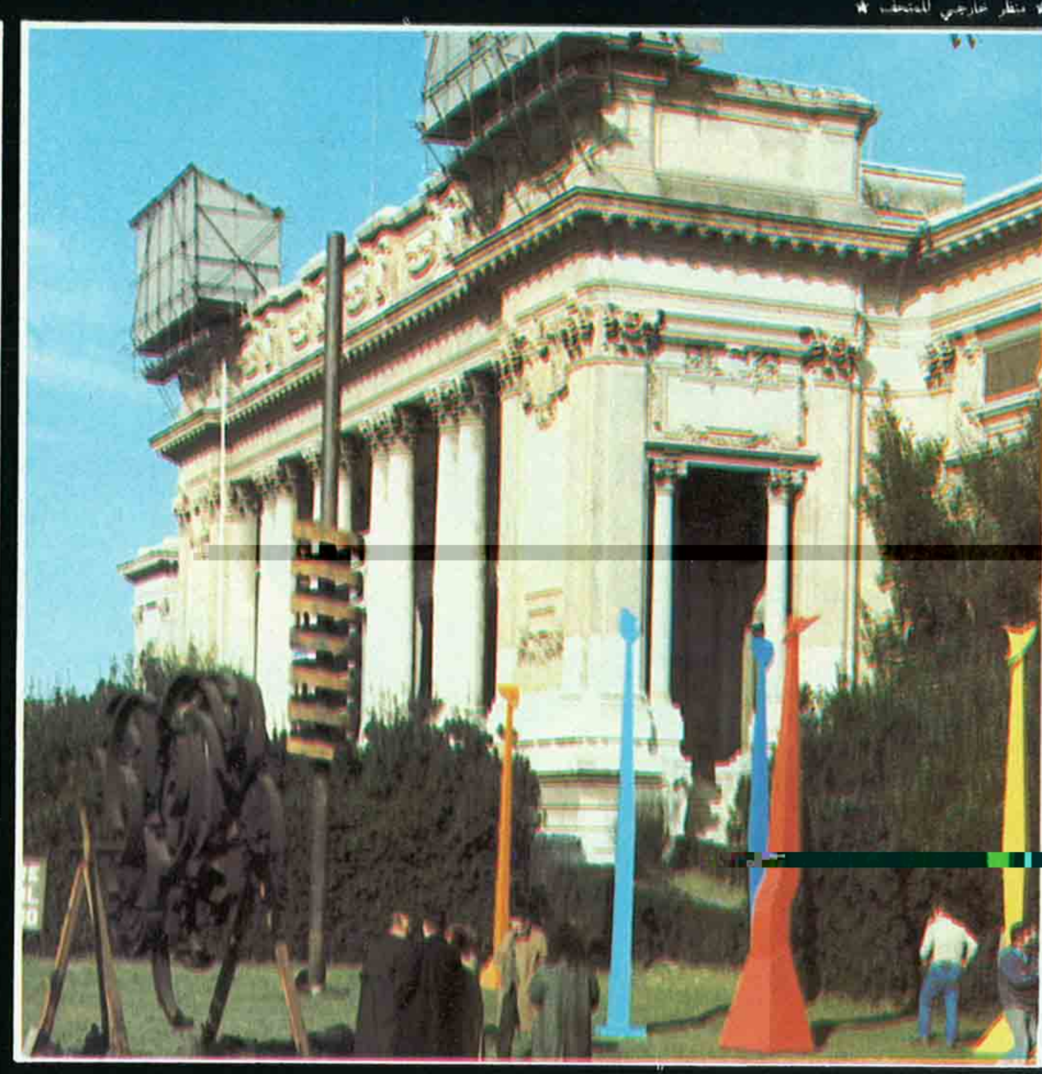


المتحف

★ منظر خارجي للمتحف ★



★ لقطة عامة
لقسم الترميم ★



في إحدى أجمل المناطق الخضراء بمدينة روما ، وأمام تمثال أمير الشعراء أحمد شوقي المقام بأكبر وأجمل حدائق روما (ڤيلا بورڤيزي) يوجد مبنى (المتحف الوطني للفن الحديث) أحد أهم وأشهر المتاحف الفنية ليس في إيطاليا فحسب ، بل في أوروبا ، وهذا ليس غريباً بالطبع بالنسبة لمدينة الفن والجمال روما حيث تحوي بين مبانيها عدداً كبيراً من أشهر المتاحف الفنية التي تضم في قاعاتها أهم وأندر اللوحات والمنحوتات الفنية .

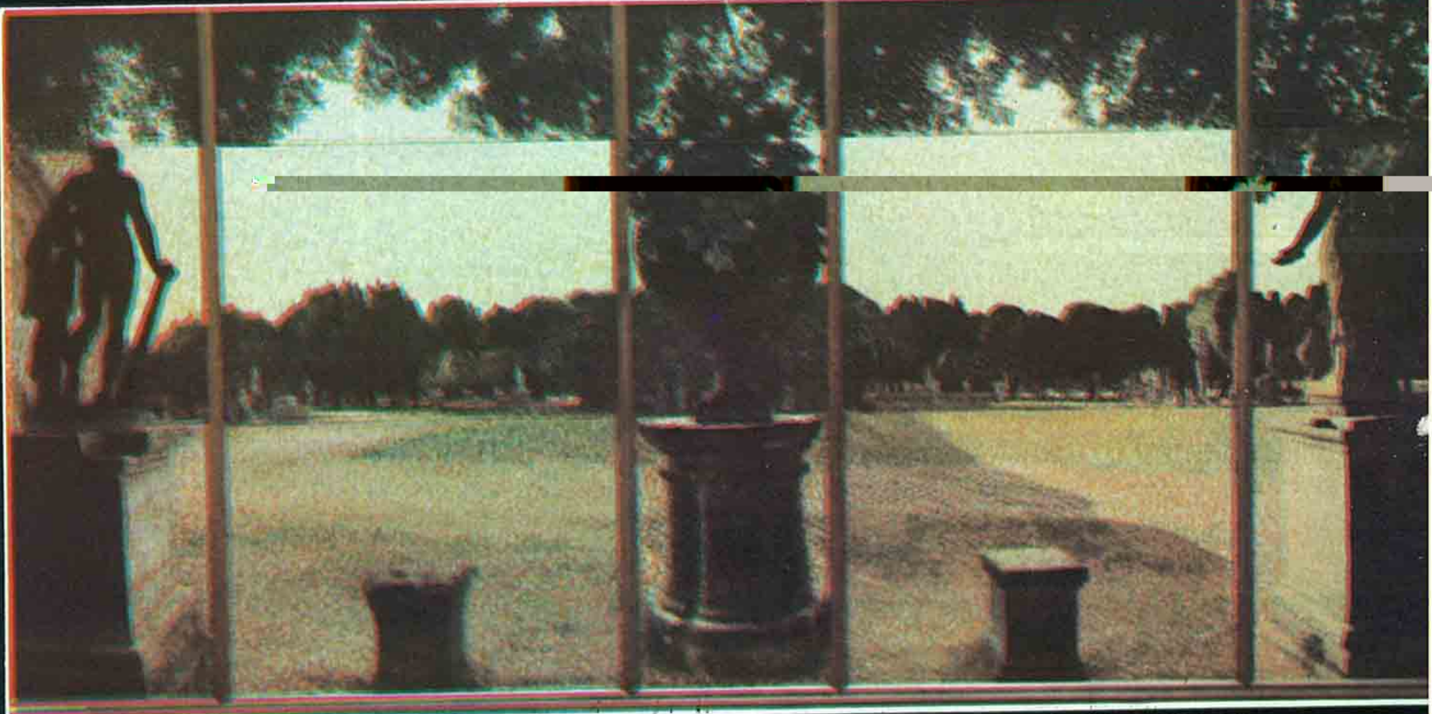
ومن أشهر هذه المتاحف : (المتحف الوطني للفن الحديث) ، (متاحف الفاتيكان) ، (متحف ڤيلا بورڤيزي) ، (متحف ڤيلا جوليا) والعديد من المتاحف الأخرى .

ولأهمية دور المتحف الوطني للفن الحديث بالنسبة للنهضة الفنية الحديثة وأثره فيها لاحتوائه على أغلبية أعمال الفنانين الإيطاليين في القرن العشرين نخص حديث هذه الحلقة من

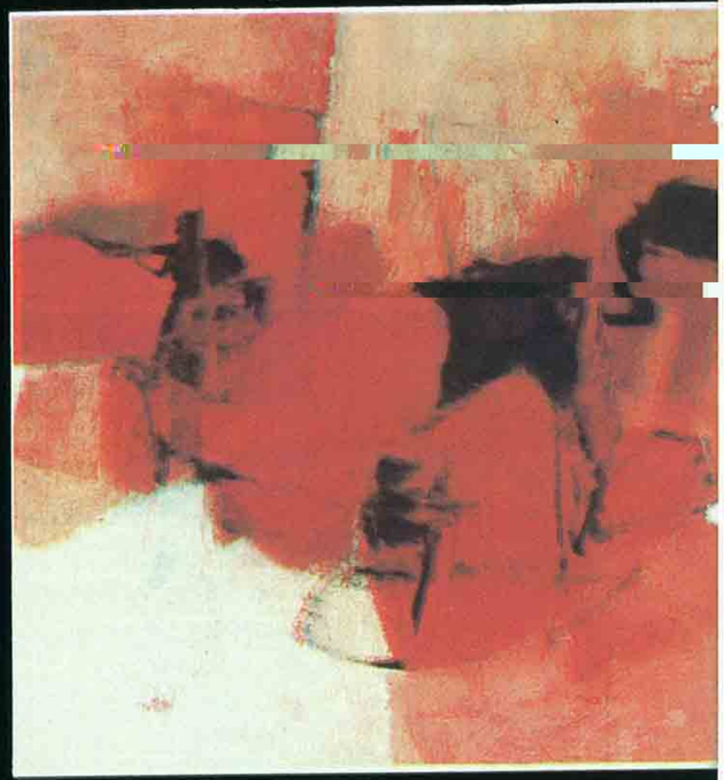
الوطني للفن الحديث في روما

إعداد: علي أبوغنيمة

★ لوحة الفنان جاكومو بالا ١٩١٠م، (بعنوان من خارج النافذة وهي لإحدى حدائق مدينة روما) ★



★ لوحة الكولورادو ١٩٦٧م، للفنان أفرو ★



باب (من متاحف العالم) به.

نبذة تاريخية

يعتبر المتحف الوطني للفن الحديث (روما) أحد أهم وأقدم المتاحف الوطنية للفن الحديث في أوروبا حيث بدأ نشاطاته عام ١٨٨١م، ولكن ليس بالموقع الحالي للمبنى حيث إنه في بداية نشاطه كانت معارضه تقام بمبنى **(قصر العروض)** بالشارع الوطني، واستمر ذلك حتى عام ١٩١١م، حيث انتقل المتحف إلى المبنى الجديد الذي **صممه المهندس المعماري تشيزرة باتساني**، وصادف هذه المناسبة مناسبة أخرى هي إقامة المعرض العالمي للفن الحديث بمدينة روما الذي تمت استضافته بالمبنى الجديد.

اعتمد المتحف على اقتنائه اللوحات الفنية التي كانت تعرض بمختلف المعارض الفنية في كافة أنحاء إيطاليا فتم شراء العديد من هذه اللوحات لا سيما اللوحات الفائزة **بالبينالي فينتسيا** على مر سنواته وبعد **الحرب العالمية الثانية** توجه المتحف نحو اقتناء أعمال فنانين أجانب، وكما أن العديد من عائلات الفنانين الراحلين قاموا بإهداء المتحف أعمال فنانيهم **(إركولي روزا، أرماندو سباديني، پينو باسكالي)**

فقد أصبح عدد مقتنيات المتحف حالياً خمسة آلاف لوحة ومنحوتة، وعشرة آلاف رسومات متنوعة، بالطبع ليس كل هذه اللوحات تعرض حالياً على الجمهور، والمتحف حالياً في مرحلته الثالثة بالنسبة للتوسع فقد توسع عام ١٩٣٣م، بسبب ضغط زيادة اللوحات.

أقسام المتحف

(١) قسم لوحات القرن التاسع عشر:

أغلبية لوحات هذا القسم هي لفنانين إيطاليين ويندر وجود لوحات لفنانين أجانب (توجد لوحة لفنان إنجليزي)، وقد قسّمت قاعات هذا القسم حسب التيارات والمدارس الفنية فنجد مثلاً **(قاعة مدرسة نابولي الفنية) (قاعة الكلاسيكيين) (قاعة الرومانسيين) (قاعة فناني الريف الروماني) (قاعة المكّايولي).**

★ لوحة الفنان روبيرتو ميلي (الضحوكة) ١٩١٣م ★



★ لقطة عامة لإحدى قاعات القرن التاسع عشر ★

(٢) قسم لوحات القرن العشرين:

هذا القسم يحتوي على العديد من اللوحات لفنانين أجانب منهم **(كوستاف كويا) (فان جوخ) (بيكاسو) (جيكسن بولك) (كوستاف كليمت)** إلى جانب أغلبية الفنانين الإيطاليين المعاصرين أمثال **(دي كيريكو) (مانزو) (أمبرتو بوتشوني) (جاكومو بالا) (لويجي بويلي) (ألبي بيريكلي) (ألبرتو بوري) (بينو باسكالي) (جوسبي كابوكروسوا)** وقاعات هذا القسم تتبع اسم الفنان وليس التيار، فنجد قاعة بينو باسكالي.. إلخ.

وهذا القسم هو الأكثر أهمية وازدحاماً باللوحات والمنحوتات.

(٣) قسم الترميم:

ويتولى إدارته فنانون مختصون بهذا الفن تابعين لوزارة الفنون حيث يعملون على المحافظة على الأعمال الفنية وجعلها بحالة حسنة.

(٤) قسم التخزين (المستودع):

ويحتوي على جميع اللوحات التي لا تعرض في القاعات كما أنه يحتوي جميع المعلومات حول الفنانين ولوحاتهم.

أهم نشاطات المتحف

يتولى إدارته حالياً الإيطالي **داريو دوريي**، ويعمل تحت

★ لوحة الفنان دومينيكو روتيلي (ميتولوجيا) تعبر عن ملصقات الإعلان داخل المدينة ★



إدارته مائتي موظف منهم العديد من الفنانين، ويفتح المتحف أبوابه يومياً للجمهور ماعدا يوم الاثنين، ولا يكتفي المتحف بقاعاته الدائمة التي تضم اللوحات السالفة الذكر بل إنه كثيراً ما يقيم المعارض كل شهرين ويصدف أن يقام معرضان في وقت واحد، وكذلك في حال نجاح المعرض يمدد له شهر آخر كما حدث مع معرض الفنان الراحل (**دي كيريكو**)، من أشهر معارضه بالسنوات الأخيرة (معرض لوحات **الفنان أفرو**) (**معرض الفن الصيفي**) (**معرض لوحات فترة كاريبالدي**) (**معرض لوحات ميلونتي**) وغيرها.

للمتحف لجنة أصدقاء المتحف تتولى عملية إصدار نشرة أنباء شهرية عن نشاطات المتحف، وتنظم عملية توفير دليل للزوار خلال كل يوم سبت، كما أنه ينظم زيارات مجانية لزيارة الفنانين في مراسمهم، وزيارة المتاحف الأخرى.

أهم الملاحظات حول المتحف، وأقسامه، ونشاطاته:

(١) قام الفنان والنحات الإيطالي (**مانزو**) بإهداء الحكومة الإيطالية جميع أعماله فأصبحت من ملكية المتحف الوطني، ويقيم المتحف حالياً زيارات مجانية لهذه الأعمال حيث إن ضيق المكان جعلهم ينقلون هذه الأعمال إلى أحد المباني خارج روما.

(٢) خلال الحرب العالمية الثانية وخوفاً من الدمار والتلف قام المتحف بإخفاء ونقل جميع الأعمال واللوحات إلى أحد المخابئ السرية خارج روما.

(٣) المتحف حالياً في مرحلة توسع جديدة ولذلك فقد أغلقت العديد من قاعاته.

(٤) المتحف يقيم سنوياً حوالي عشرة معارض.

(٥) المتحف يعرض العديد من منحوتاته في حدائقه الخارجية.

(٦) أرضية المتحف من الخشب المساعد على إخفاء صوت الأقدام.

(٧) موقع المتحف في إحدى أجمل مناطق روما وأكثرها هدوءً وهو قريب من العديد من المتاحف مثل **متحف (فيلا جوليا)** و**متحف (فيلا بورقيزي)**.

(٨) أكثر التيارات الإيطالية إثارة للنقاش هو **تيار الفن المستقبلي** ومع ذلك فإن المتحف للأسف لا يضم إلا عدداً قليلاً من لوحات هذا التيار أهمها **لوحة الأم لأمبرتو بتشوني**.

(٩) المعرض الحالي للمتحف هو لأعمال **الفنان والنحات الإيطالي جوليانو تركانو**.



التخصصات الجامعية المطلوبة:

- هندسة البترول.
- الجيوفيزياء/الجيولوجيا.
- هندسة كيميائية.
- هندسة كهربائية.
- هندسة ميكانيكية
- هندسة أساليب ونظم/ /علوم الكمبيوتر.
- هندسة صناعية.
- محاسبة/إدارة مالية، وإدارة صناعية

يحصل الجامعيون على الميزات التالية:

- برامج لتطوير الكفاءات.
- راتب مغرٍ حسب التخصص.
- إضافات في الراتب للشهادات العليا والتفوق والخبرات.
- راتب إضافي كل سنة.
- سكن بإيجار رمزي أو راتب شهرين بدل سكن.
- برنامج تملك البيوت.
- أجازة سنوية مع ٥٪ من الراتب السنوي
- عناية طبية للموظف وعائلته.
- برنامج للإدخار بالإضافة إلى نظام التأمينات الاجتماعية.
- ميزات عديدة أخرى.

يحصل حاملو الشهادات الثانوية على الميزات التالية:

- برامج ابتعاث للثانويين (العلمي) المتفوقين للدراسة في جامعات المملكة أو الولايات المتحدة.
- برامج ابتعاث أخرى.
- برامج تدريب وتطوير في مجالات العمل.
- الراتب ابتداءً من ٣٩١٥ ريالاً شهرياً.
- راتب شهرين كبدل سكن - أو سكن للأعزب حسب النظام.
- راتب شهر إضافي كل سنة.
- برنامج تملك البيوت.
- عناية طبية للموظف وعائلته.
- برنامج للإدخار - بالإضافة إلى نظام التأمينات الاجتماعية.
- أجازة سنوية.
- ميزات عديدة أخرى.

المناطق الرئيسية التي تتوفر فيها فرص العمل:

- بقيق
- شدقم
- الظهران
- العضيلية
- العثمانية
- جبل بري الجبيل
- قرية
- رأس تنورة
- السفانية
- المبرز
- الجعيمة
- ينبع

مجالات العمل المتاحة لخريجي الجامعات والمدارس الثانوية:

- التنقيب عن الزيت وهندسة البترول.
- تطوير حقول الزيت.
- إنتاج الزيت والغاز وأعمال التكرير.
- أعمال صيانة معامل الزيت والغاز ومرافق أخرى.
- تشغيل الحاسبات الألكترونية (الكمبيوتر)
- إدارة المشاريع والإنشاء والخدمات الهندسية.
- مجالات فنية وإدارية أخرى.

مكاتب التوظيف التابعة لـ "أرامكو"

الظهران: مبنى الإدارة الجنوبي - غرفة ٢٥٥ - الظهران ت ٨٧٦٢٠٧٣ (للجامعيين)
الظهران: قرب مدخل حي شمال الظهران - على طريق الظهران/الدمام ت ٨٧٥٨٥٣١
الدمام: مبنى الشركة العقارية السعودية - مقابل بلدية الدمام ت ٨٣٤٦٢١٨
الخبر: بناية عبد الهادي القحطاني - الدور العلوي شارع الظهران/الخبر ت ٨٦٤٨١٢٣
القطيف: شارع المحيط - تليفون ٨٥٥٢٤٤٦
رأس تنورة: مبنى الإدارة الجنوبي - المبنى رقم ٣٤١ - تليفون ٦٧٣٧٧٤٤
عرعر (بدنة): التابلاين - بجوار المستشفى - تليفون ٦٦٢٠٢٩٢
الأحساء: مجمع مكاتب أرامكو - منطقة محاسن - قرب مستشفى أرامكو ت ٥٨٢٦٩٠١

الرياض: الناصرية - مقابل مستشفى الملك فيصل التخصصي ص.ب ٣١٩ - تليفون ٤٦٤١٠٥٥
الدوادمي: عمارة الصعب - مقابل بلدية الدوادمي شرقاً - تليفون ٦٤٢١٦٠٩
بريدة: شارع الخبيب - عمارة العليان والجربوع - تليفون ٣٢٣٢١٧٦
حائل: شارع المطار - مقابل إمارة منطقة حائل - عمارة العقيل شقة رقم ٤ - ت ٥٣٢١٧٢٠

هيوستن، تكساس (أمريكا)
ARAMCO SERVICES COMPANY, SAUDI COLLEGE RELATIONS, P.O BOX 53620, HOUSTON, TEXAS 77052-1620, USA. TELEPHONE: (713) 750-5855, (713) 750-6664, (713) 750-5900 OR TOLL FREE 1-800-231-7577 EXT: 5855/6664/5900

جدة: شارع محمد حسن عواد - الشرفية - بناية الهدى ص.ب ٧٣٠ - ت ٦٥٣٤٦٥٥
الطائف: شارع العزيزية - عمارة الراجحي - ص.ب ٩٤٢ - ت ٧٣٦١٤٦٤
أبها: الشارع العام المؤدي إلى خميس مشيط - ص.ب ١٥٥ - ت ٤٥٩٨٢
نجران: شارع الفيصلية - عمارة الجنوبي - ص.ب ٧١ - ت ٥٢٢١٧٨٢
ينبع: خلف مستشفى ينبع - ص.ب ٣٣٠ - تليفون ٤٣٢٠٢٢٤٠٨
الباحة: الشارع العام - ص.ب ١١٤ - تليفون ٧٢٥١٢٠٤
المدينة المنورة: شارع العوالي (قرب مستوصف العوالي) ص.ب ١٧١٤ - ت ٨٣٦٤٤٨٣

(E-2-83)

بعض مشكلات التنمية التربوية في الدول النامية

بقلم: د. فرغلي جاد أحمد



إن الدول النامية في محاولتها التصدي لأنواع التحديات المختلفة التي تواجهها في مسيرتها نحو العصرية، ونحو تحقيق الآمال العريضة لشعوبها، ونحو تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية لمجتمعاتها، إنما تتخذ من التربية وسيلة أساسية لتحقيق هذه الأهداف، لأن التربية هي مفتاح الرفاهية والرخاء، ولا يوجد استثمار له عائد أكبر من الاستثمار في الموارد البشرية التي تعتبر أهم مكوّن له. وكما يقول فوراستيه: «إن البلد المتخلف اقتصادياً هو بلد متخلف تربوياً...».

لقد بدأت النظم التعليمية في أوائل خمسينات هذا القرن في جميع أنحاء العالم عملية توسع هائل لم يسبق لها مثيل في تاريخ البشرية ، ففي كثير من الدول ازدادت الأموال التي تصرف على التعلم بمعدلات أكبر من ذلك وأسرع ، وبرز التعليم فيها صناعة محلية ، وتبشر هذه العملية الحيوية المؤثرة بالأمل في التقدم المستمر للتعلم . فقد شهدت الفترة (١٩٦٠ ـ ١٩٧٥ م) ، زيادة في أعداد المقيدين بالتعلم المدرسي في أنحاء العالم من ٣٤١ إلى ٥٩٢ مليوناً ، وكان عدد المقيدين بالمدارس في البلدان النامية يشكل ٤٥٪ من العدد الإجمالي لعام ١٩٦٠م ، و ٥٤٪ من العدد الإجمالي لعام ١٩٧٥م ، وقد اتضح من دراسة الوضع كل خمس سنوات في الفترة المشار إليها أن القيد في التعلم النظامي بمختلف مستوياته في البلدان النامية قد حقق زيادة تبلغ ٦٢ مليوناً بين (١٩٦٠ ـ ١٩٦٥م) ، و ٥٦ مليوناً بين ٦٥ ـ ١٩٧٠م ، و ٦٤ مليوناً بين ٧٠ ـ ١٩٧٥م .

وفي معظم البلاد المتقدمة شهدت الفترة (٦٠ ـ ١٩٧٥م) ، استمرار **نظام التعليم الابتدائي للجميع** والاقتراب من تعميم التعلم الثانوي ، فضلاً عن الزيادة المطردة في أعداد المقيدين بالمستوى الثالث من التعلم ، ولم تحقق معظم البلاد النامية حتى الآن الهدف الرئيسي وهو تعميم التعلم في المستوى الأول ، وعلى الرغم من أن عدد المقيدين بهذا المستوى التعليمي في البلدان النامية في مجموعها قد تضاعف خلال تلك الفترة من ١١٥ إلى ٢٣٨ مليوناً ، فقد بلغ عدد من لم يقيدوا به عام ١٩٧٥م ، حوالي ١٢١ مليوناً (٣٨٪) من السكان في فئة العمر ٦ ـ ١١ وكان الرقم المناظر في عام ١٩٦٠م : ١٠٩ ملايين (٥٤٪) .

كما زاد الإنفاق العام على التعلم في العالم مقدراً بأسعار السوق الجارية من ٥٨ مليار دولار في عام ١٩٦٠م ، إلى ٢٩٥ مليار دولار في عام ١٩٧٤م ، وكانت هذه الموارد تمثل في عام ١٩٧٤م : ٥,٥٪ من الناتج القومي الإجمالي في العالم مقابل ٣,٨٪ في عام ١٩٦٠م ، (ولا تشمل هذه البيانات جمهورية الصين الشعبية ، وجمهورية كوريا الشعبية الديمقراطية ، وجمهورية فيتنام الديمقراطية ، وكانت نسبة كبيرة من هذه الموارد تأتي من البلاد المتقدمة ٩٠,٥٪ في عام ١٩٧٤م ، مقابل ٩١,٩٪ في عام ١٩٦٠م .

وعلى الرغم من الزيادة السريعة في الإنفاق على التعليم في بلدان العالم الثالث كانت نسبة الموارد الوطنية المخصصة للتعليم مقارنة بالناتج القومي الإجمالي للبلدان النامية في مجموعها تمثل ٣,٩٪ فقط في عام ١٩٧٤م ، مقابل ٥,٧٪ للبلدان المتقدمة .

ورغم التوسع في التعلم فإن هناك نمواً موازياً له في السكان أدى إلى زيادة العدد الإجمالي للأفراد الراشدين الأميين في العالم ، وتبيّن إحصاءات اليونسكو أن عدد هؤلاء الأميين يزيد الآن عن ٤٦٠ مليون نسمة بنسبة تبلغ حوالي ٦٠٪ من مجموع السكان العاملين ، ويمكن أن نحصل على إجابة أشمل إذا تأملنا صيحات التحذير المتكررة التي يطلقها كثير من القادة الذين أزعجتهم هذه المشكلة .

فالنظم التعليمية القومية في بلدان العالم المختلفة تبدو دائماً مرتبطة بحياة لا تخلو من أزمات ، فقد عرف كل منها في أوقات معيّنة نقصاً في المخصصات المالية ، أو في المدرسين ، أو في المباني المدرسية وغيرها ، وقد عانت هذه النظم بوجه عام من النقص في كل شيء إلا شيئاً واحداً وهو التلاميذ الذين يتفجر عددهم ويزداد عاماً بعد آخر .

أسباب الأزمة

ويمكن أن نحدد الأسباب الرئيسية لأزمة التنمية التربوية بصفة عامة فيما يلي :

١ ـ الزيادة الشديدة في التطلع إلى التعلم والإقبال عليه ، ويرجع ذلك إلى الطموح التعليمي المتزايد لكل من الآباء والأبناء .

٢ ـ النقص الحاد في الموارد المالية الذي أدى إلى عدم استجابة نظم التعلم على الإقبال المتزايد عليه .

٣ ـ الجمود الملازم للمجتمعات ذاتها ويتمثل ذلك في الاهتمام بالعادات والاتجاهات التقليدية التي قاومت التغير .

٤ ـ هناك هوة كبيرة بين أولئك الذين يخططون للبرامج التعليمية وأولئك الذين يقومون بتنفيذها .

٥ ـ الفجوة بين الطلب على التعلم وقدرة النظم التعليمية .

الأزمة في الدول النامية

أما ملامح أزمة التنمية التربوية وأسبابها في الدول النامية فيمكن تشخيصها في نقاط كثيرة منها :

(١) عدم التوازن في البنى .

(٢) ارتفاع تكاليف التعلم .

(٣) ضعف قدرة التربية على التجاوب مع الأهداف التنموية .

(٤) تخلف نوعية التعلم بالقياس إلى مستويات الجودة .

وسوف نقصر دراستنا في هذا المقال على العنصر الأول .

عدم التوازن في البنى

ربما كانت أوضح المشكلات التي تميّزت بها سوق العمل في البلدان النامية هي تلك التي أوجدت شيئاً من عدم التوازن بين تدفق الطلاب من النظام المدرسي والمهارات المطلوبة في سوق العمل ، فقد كان الوضع منذ عشر سنوات في **البلاد الإفريقية** هو النقص الشديد في العمال المهرة من كل النوعيات ، وكانت هذه البلاد حتى ذلك الحين تعتمد اعتماداً كبيراً على العاملين من غير المواطنين وبخاصة في الوظائف الكبرى في الصناعة والحكومة ، وكانت مشكلة التخلص من النقص في المهارات تتمثل في إيجاد كادر من العمال الذين يكون لهم من التعلم والتدريب

مثلما يتوافر للمغتربين الذين يؤدون الأعمال التي يتمثل فيها العجز. إلا أن الوضع في إفريقيا قد تغيّر تغيّراً كبيراً منذ ذلك التاريخ، فالموقف الآن في **شمال زمبيزي** وبخاصة في غربي إفريقيا هو ازدياد البطالة بين خريجي المدارس المتوسطة الثانوية.. ولم تنتشر في إفريقيا ظروف بطالة خريجي الجامعات التي نلمسها في **الهند وسري لانكا**، لكن هذه الظروف لا بد أن تسود خلال السنوات العشرين القادمة، إذا استمرت معدلات التوسع الحالي في تيسيرات التعليم العالي. ونخرج من ذلك بأمرين:

أ ـ يبدو أن التوسع في التعليم لم يخلق في جميع الحالات القدر المناسب من المهارات اللازمة للقطاع الحديث.

ب ـ أن المهارات التي توافرت وزادت عن حاجة القطاع الحديث لا تستطيع نواحي الاقتصاد الأخرى امتصاصها بسهولة ونحن بحاجة إلى تفسير ظهور هاتين المشكلتين.

أما الأمر الأول فقد اتضح الآن أن أكثر نماذج تخطيط القوى البشرية التي تستخدم في تحديد مدى التوسع التعليمي في البلاد النامية كانت أبسط مما ينبغي، وعلى الرغم من أن متطلبات العمال في كل مهنة من المهن قد تمثلت في بعض الخطط إلا أن أكثرها قصر تحليله للاحتياجات التعليمية على فئات عريضة جداً، وأهمل التدريب المهني إلى حد كبير. إن المعدل الخاص بالالتحاق بالتعليم الثانوي لا يزال مرتفعاً في أكثر البلاد الإفريقية مما يؤدي إلى ارتفاع معدل البطالة.

وفيما يتعلق بالسياسات نجد أن أكثر البلدان الإفريقية حاولت فيما مضى أن تعالج مشكلات عدم التوازن البنيوي بين ما تتطلبه سوق العمل وتدفق الطلاب من النظام التعليمي بالتجائها إلى نوع من أنواع التخطيط للقوى العاملة. ويوضح الجدول التالي النسبة المئوية لتوزيع عدد المقيدين في مستويات التعليم الثلاثة.

جدول يوضح النسبة المئوية لتوزيع عدد المقيدين في مستويات التعليم الثلاثة

القارة	السنة	المستوى الأول	المستوى الثاني	المستوى الثالث
إفريقيا	١٩٦٠	٨٩٫١	١٠٫١	٫٩
	١٩٦٥	٨٦٫٨	١٢٫١	١٫١
آسيا	١٩٦٠	٧٨٫٨	١٩٫٣	١٫٠
	١٩٦٥	٧٦٫٨	٢٠٫٧	٢٫٥
أميريكا اللاتينية	١٩٦٠	٨٥٫٨	١٢٫٨	١٫٨
	١٩٦٥	٨٢٫١	١٥٫٨	٢٫١

كما يوضح الجدول التالي معدلات القيد في مراحل التعليم المختلفة (٦٠ ـ ١٩٧٠م).

جدول يوضح معدلات القيد في مراحل التعليم المختلفة (٦٠ ـ ١٩٧٠م)

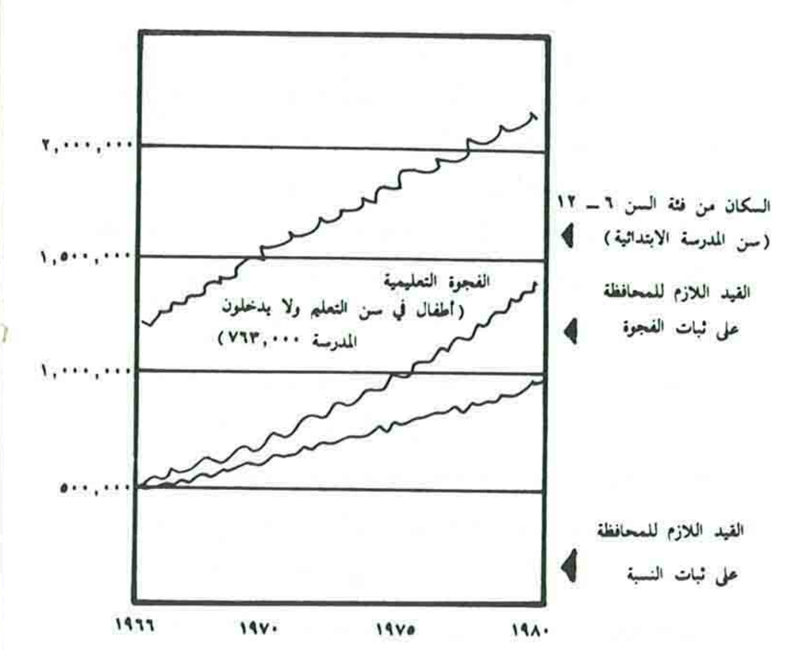
الأقاليم الرئيسية	النسبة المئوية لأطفال سن الابتدائي إلى المسجلين في التعليم		النسبة المئوية لأطفال المدرسة الثانوية إلى المقيدين في التعليم		الابتدائي أو الثانوي		طلاب المستوى الثالث كنسبة من عدد سكان سن ٢٠ ـ ٢٤	
	١٩٦٠	١٩٧٠	١٩٦٠	١٩٧٠	١٩٦٠	١٩٧٠	١٩٦٠	١٩٧٠
العالم ككل	٦٣	٧١	٣٢	٥٤	٥٠	٦٣	٥٫٥	١١٫٥
إفريقيا	٣٤	٤٨	١٢	٢٥	٢٤	٣٨	٠٫٨	١٫٥
أميريكا الشمالية	٩٨	٩٩	٩٠	٩٣	٩٤	٩٧	٣٠٫٢	٤٨٫٢
أميريكا اللاتينية	٦٠	٧٨	٢٠	٤٩	٤٥	٦٥	٣٫١	٦٫٣
آسيا	٥٠	٥٩	٢٢	٤٤	٣٦	٥٥	٢٫٦	٤٫٩
أوروبا	٩٠	٩٧	٥٧	٦٧	٧٩	٨٥	٨٫٦	١٧٫٠
الأقيانوسية	٩٥	٩٧	٦٦	٧٥	٨٠	٨٩	١٠٫٦	١٤
البلاد العربية	(٣٨)	(٦١)	(١٦)	(٢٨)	٢٨	٤٥	٢٫١	٤



ويتضح من الجدولين أن البلاد النامية لم تحقق الهدف الرئيسي وهو تعميم التعلم في المستوى الأول على الرغم من زيادة عدد المقيدين بهذا المستوى من التعلم كما أوضحنا من قبل، إلى جانب عدم وجود التوازن بين مختلف القطاعات التعليمية ومستوياتها.

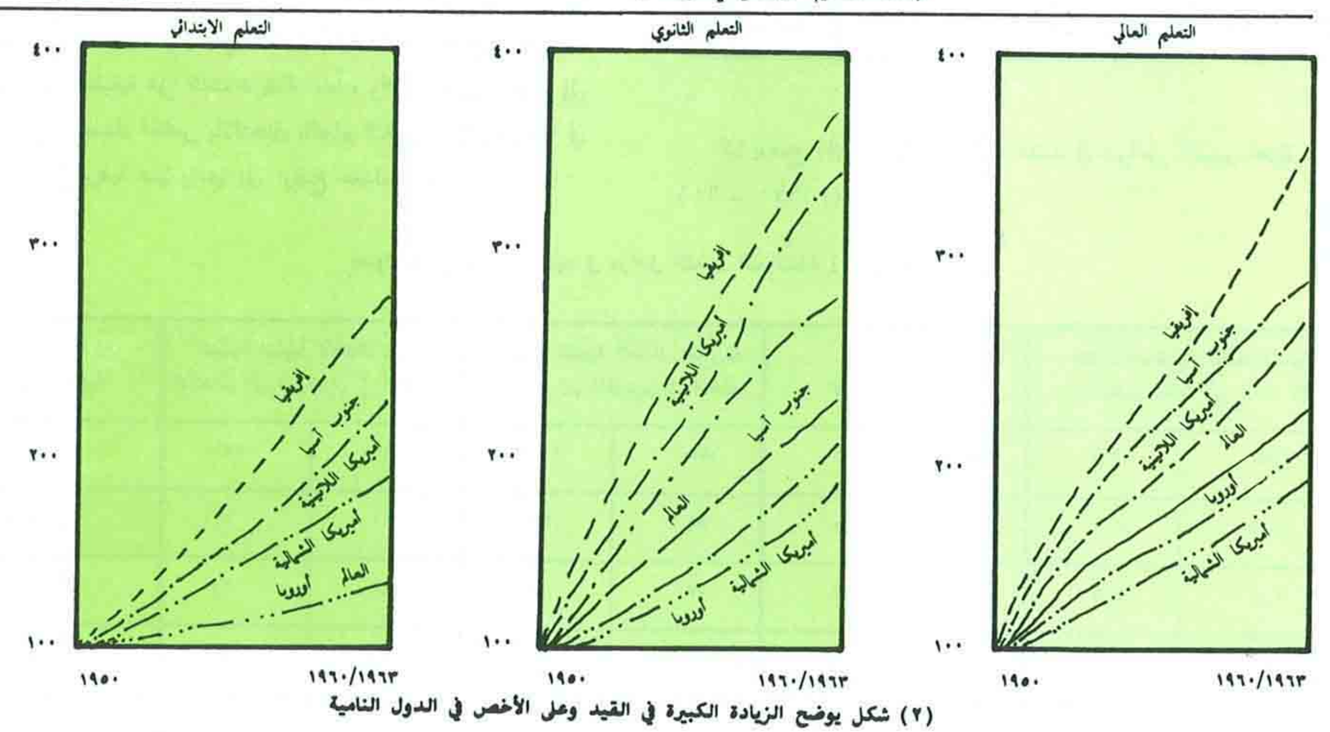
وإذا كان المستقبل بالنسبة للدول النامية هو اشتداد الضغوط على جميع مراحل التعلم فإن استراتيجية معيّنة يجب اتخاذها للتغلب على الفجوة التعليمية منها[1]:

١ ــ أن يفتح التعلم أبوابه لكل راغب فيه وللمدة التي يريدها وذلك إرضاء للطلب الاجتماعي وإن كان هذا سيكون على حساب كيف التعلم. وقد مرت الهند ودول أمريكا اللاتينية بهذه الخبرة.



ملحوظة: الفجوة التعليمية = المجموع الكلي للسكان من (٦ ـ ١٢) ـ عدد المقيدين بالمدارس الابتدائية

(١) شكل يوضح العلاقة بين التوسع في التعلم والنمو السكاني
(حالة التعليم الابتدائي في أوغندا)



(٢) شكل يوضح الزيادة الكبيرة في القيد وعلى الأخص في الدول النامية

٢ ــ إعطاء كل طفل فرصة التعلم الابتدائي إذا سمحت الإمكانات بذلك وبعدها يمكن القبول في المراحل التالية، وبضبط بعملية انتقالية للغاية كما فعلت **تنزانيا** بأن تقيّد حجم التعلم الابتدائي فيها لكي يستوعب ٥٠٪ من الأطفال في سن التعلم حفاظاً على مواردها لكي تستغلها في التوسع في التعلم الثانوي والعالي وكلاهما له أهميته الحيوية اللازمة لأية تنمية اقتصادية، وتلك تدابير انتقالية اتخذتها تنزانيا لبناء نظام تعليمي متوازن، ولحماية المستويات العليا من التعلم من أن تتصدع نتيجة الأعداد الهائلة الكبيرة من التلاميذ التي تنهال عليها.

وهناك بعض الاختلافات فيما يتعلق بمشكلة عدم التوازن الإقليمي، فمعظم البلاد فيها مناطق متقدمة وأخرى متخلفة، ففي **نيجيريا** نجد الجزء الشمالي هو المتخلف عن المناطق الأخرى وفي **مصر** الوجه القبلي. وتظهر بعض المشكلات المماثلة لذلك فيما يتعلق بالتوازن المناسب بين الريف والحضر، وتتضح سهولة تطوير التعلم بكل طريقة ممكنة في المدن عنه في الريف.

وفي الدول النامية حوالي ٧٠ ــ ٩٥٪ من مجموع السكان يعيشون ويعملون في المناطق الريفية مما جعل التنمية التربوية المتواصلة ضرورية لتأكيد التقدم في المناطق الريفية. فمعظم البلاد المتخلفة ــ وخاصة في آسيا ــ ثلاثة أرباع سكانها إلى أربعة أخماسهم يعيشون في مناطق ريفية.

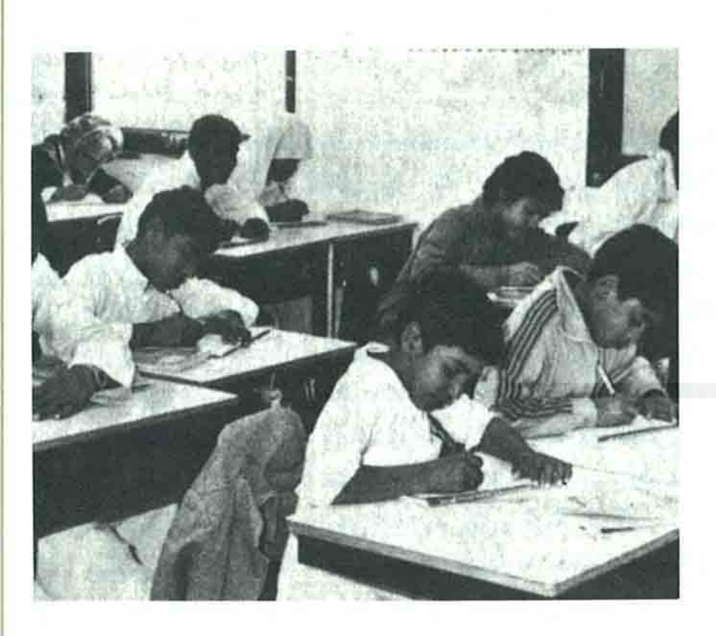
ولا بد أن نشير إلى تمييز محدد بين تلك البلاد التي قررت إعطاء الأولوية للزراعة كوسيلة أساسية للنمو الاقتصادي ، وبين البلاد التي قررت أن تعطي الأولوية للصناعة . وفي البلاد الأخيرة ، فإن تطوير التعليم الريفي فيها يكون بطيئاً ، وبمعنى آخر يمثل إلى حد ما مضيعة للموارد والإمكانات ، ولا شك أننا سنجد بعض الضغوط المحلية السياسية لإيجاد مصادر للإنفاق على التعليم الريفي ولكن مقدار الجهد الذي يخصص له منخفض بقدر ما تسمح به السياسة . إن مشكلات تحسين التربية والتعليم في الأقطار التي تعتمد على الزراعة مشكلات لا يمكن تخطيها وهذا في حد ذاته يعتبر دليلاً ضد مثل هذه السياسة . إن هذه المناطق الريفية تعتمد اعتماداً كبيراً وأساسياً على الموارد الضئيلة للزراعة مما يؤدي إلى مشكلة الاقتصاد غير النقدي ، أي الذي يعتمد على دفع الأجور ، ولا توجد عملة محلية يمكن أن يدفع بها أجور المدرسين الذين يأتون من الخارج ، بالإضافة إلى أن مشكلة تكليف المدرسين للعمل في هذه المناطق سيكون دائماً صعباً للغاية ، ثم هناك أخيراً المشكلة الدائمة وهي الانتظام في المدرسة في المناطق الريفية . إن قطاع الزراعة يملي علينا في أوقات معيّنة من السنة أن تكون جميع الأيدي القادرة على العمل تعمل في الحقول في حين أنه في بعض الأوقات الأخرى تصبح جميع الأيدي عاطلة بلا عمل .

أما التعلم الحضري فله أهمية خاصة للبلاد التي تعلق أهميته على النمو الصناعي ، والمدرسون في المناطق الحضرية مؤهلون تأهيلاً أفضل ومستوى المعيشة أعلى مما يسمح بإنفاق أكبر على التعليم ، ومن السهل تنظيم الإدارة التربوية . لكن تطور ونمو التعلم الحضري يثير أيضاً الكثير من الصعوبات مثل مشكلة النفقات الرأسمالية لشراء الأراضي ، وبناء المدارس ، ومشكلة تكليف الأعداد الكافية من المدرسين المؤهلين تأهيلاً مناسباً للعمل ، وتثير في الحقيقة الوضع الاجتماعي للمدرسين وأجورهم ، وأخيراً توجد مشكلة الانتظام في الدراسة لمعظم الأطفال ذوي النشاط والأذكياء في المدن يكونون في وظائف ممتازة ، ولا يمكن تتبعهم بسهولة في المدن ذات الكثافة السكانية العالية .

كما يوجد مظهر آخر غير ملائم لهذه البنية غير المتسقة تتعلق بالمستوى العالي للتخصص وأفضل مثال لذلك هو تدريب علماء الطبيعة النووية في الهند ، **فـفي بعض الأحيان نرى عبئاً ثقيلاً يلقى على عاتق النظام التعليمي بأكمله لكي يخرج حفنة من المتخصصين المدربين تدريباً عالياً في مجال ضيق محدود ، ولا تتناسب كلفة هؤلاء المتخصصين مع ما يمكن أن يحققوه من إنتاج** . وهنا تبدو الحجج قوية لصالح التنمية المحلية لمعاهد على مستوى عال من التخصص ومقصورة على عدد محدود جداً من الدارسين ، على أن هذا يتعارض مع النظرية التقليدية لوظائف الجامعة ، لكنها نظرة لا تكون مطابقة دائماً للضروريات الاقتصادية وإمكانات بلد فقير .

وهكذا تظهر مشكلة عدم إمكان تحقيق توازن سلم بين الجوانب المختلفة للتربية وكما حدد جون فيزي John Voizey في تحليله أنه

«عندما تعرض مسألة التوازن بين الميادين المختلفة أو بين التعليم المدني والتعليم الريفي يصبح واضحاً أن ما نرغب فيه اقتصادياً ليس هو دائماً الممكن سياسياً . ومما يستدعي النظر أيضاً التوازن الاقتصادي السليم بين التعليم الفني والتعليم الحر ، أو بين التعليم للرجل والتعليم للمرأة ، والذي قد يعترضه عقبات اقتصادية قوية من مفهومات ثابتة خاصة بطبيعة التربية نفسها .



المراجع والمصادر

١ ـ اليونسكو ، عرض إحصائي للتعلم في العالم ٦٠ ـ ١٩٧٥م ، **التربية الجديدة** ، العدد الخامس عشر (السنة السادسة ، بيروت ، مكتب اليونسكو الإقليمي ، آب (أغسطس) سنة ١٩٧٨م .

٢ ـ ف . كومبز ، **أزمة التعليم في عالمنا المعاصر** ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، سنة ١٩٧٨م ، ترجمة أحمد خيري كاظم .

٣ ـ كريستو فركوكلر ، التعلم النظامي والتخطيط لمكافحة الفقر ، **التربية الجديدة** ، العدد الثالث عشر ، كانون الأول (ديسمبر) سنة ١٩٧٧م ، السنة الخامسة ، بيروت ، مكتب اليونسكو ، سنة ١٩٧٧م .

٤ ـ جون . و . هانسون ، **التربية والتقدم الاجتماعي والاقتصادي للدول النامية** ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ترجمة محمد لبيب النجيحي ، سنة ١٩٧٦م .

٥ ـ S. panitch pakdi, «Educational Growth in developing Countries», an empirical analysis, Rotterdam University, press, 1974.

٦ ـ Jean Themas, «world problems in education», paris, Unesco, 1975.

٧ ـ G.M. Coverdale, «planing education in relation to rural development», paris, Unesco, 1974.

٨ ـ John Vaizey, «Some of the main issues in the strategy of educational supply», policy conference on economic growth and investment in ed. 111, paris, 1962.

الهوامش

(١) انظر الرسوم التوضيحية .



هكذا كانت

تستوقف انتباهي صغار غزوات رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أي التي تقصد موضعاً غير بعيد من المدينة المنورة ولا تزيد الغيبة فيها عن خمسة أيام أو ستة ، لأنه صلى الله عليه وسلم يكون فيها في لمة صغيرة من أصحابه ، فيتسع الوقت أمام الراوي ليأتينا بوفرة من الأخبار عما يكون بين الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه من حديث دون تكلف أو حادث صغير بعيد المغزى ، وتتيح لك تلك الغزوات الصغار الفرصة لترى رسول الله عن قرب وتسمعه يتحدث إلى أصحابه حديثاً لطيفاً يكشف الكثير من الحقائق عما يكون بينه وبينهم من حديث الود والمحبة ، وما يظهرون له من ولاء وصدق ، وما يفيض عليهم من نصح وتوجيه .

ومن هذه الغزوات غزوة الغابة ، وكانت في ربيع الثاني سنة ست للهجرة/ يونيو (حزيران) ٦٢٧ للميلاد ، وهي السادسة والثلاثين من غزوات رسول الله صلى الله عليه وسلم في الإحصاء الدقيق الشامل الذي عملناه لغزوات الرسول وسراياه .

وغزوة الغابة غزوة مطاردة ، فقد كان عيينة بن حصن سيد فزارة وغطفان كلها ، أعرابياً جلفاً لم يأخذه الإسلام قط ، ولا مس قلبه إلا قرب نهاية أيامه ، فأسلم ونافق وغدر مرة بعد أخرى ، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يطيل له في حبال الصبر رغبة في تمام إسلام قومه من غطفان ، وكانوا قبيلاً ضخماً من أعاريب نجد من قيس عيلان بن مضر ، وقد وفق الله رسوله إلى ما رجا من إسلام غطفان جميعاً وميل عيينة بن حصن إلى جانب الإيمان .

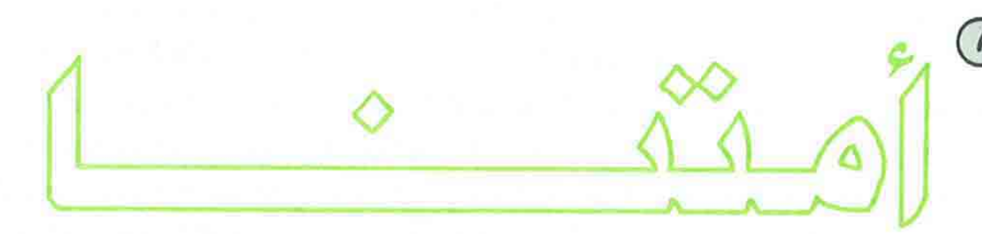
وفي المناسبة التي نحن بصددها كان عيينة بن حصن قد أغار في أربعين فارساً على سرح المدينة ولقاح رسول الله عند الغابة على بريد (= ٣ أميال أي نحو ٦ كيلومترات) شمال غربي المدينة ، واللقاح ، هي النوق الشابة الحوامل أو على وشك الوضع ، وهي تكون في العادة غزيرة اللبن . وكانت أمة المدينة تطلق ماشيتها عند سهل الغابة لترعى في حماية رُعاة وبعض الصحابة مثل أبي ذر الغفاري ، فأغار عليها عيينه ليلة أربعاء واستاق عشرين لقحة ومضى يشتد هارباً ، ويعلو الصريخ في شمال المدينة ويصحو الرسول صباح الأربعاء ويقرر الإسراع بمطاردة السُّرّاق لاستنقاذ اللقاح ، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم سريعاً إلى العمل في غزواته وسراياه جميعاً إيثاراً للحزم والحسم ، وخاصة فيما يتعلق بتأمين حوز الأمة ، وكانت إذ ذاك جزيرة آمنة مرهوبة وسط بحر من الأعراب ، فينظرون إليها بعين الطمع ، ويرجون أن يغيروا على أطرافها وزروعها ومراعيها ويرجون أن تتراضى معهم على إتاوة تؤديها لهم ، وقد رفض رسول الله ذلك واشتد في مغازاة الأعراب في الحجاز وعوالي نجد ، حتى أيأسهم من استضعاف أمة الإسلام ووطنها . وأدخل مع الزمن كل أولئك الأعرب في أمة الإسلام وأصبحت منازلهم جزءً من حوزها ووطنها الآمن .

ويستوقف نظرنا هنا إسراع الأنصار أولا إلى النَّفْر في طلب العدوُ ، فيخرج المقداد بن عمرو المعروف بالمقداد بن الأسود نسبة إلى الأسود بن عبد يغوث من بني زهرة القرشيين ، وأصل المقداد من بني الحاف بن قضاعة ثم دخل في بني زهرة حليفاً لهم ، وكان من حرس اللقاح ، فيخرج عندما سمع الصريخ على فرسه مشتداً بعد أن يعقد له الرسول صلى الله عليه وسلم لواء ويقول له : امض حتى تلحقك الخيول ، إنا على إثرك ، ويخرج بعده سلمة بن الأكوع عدَّاء الإسلام ، وهو رجل كان من أهل المدينة من بني أسلم بن الحاف بن قضاعة ، وقد اشتهر بسرعة عدوه حتى كان يسبق الخيل ويُعجزها إذا طلبته ، ثم يلحق بهم رسول الله صلى الله عليه وسلم في الناس ، فيستنقذوا عشر من اللقاح ويقتلوا حُبَيْباً بن عيينة بن حصن وينجو عيينة بمعظم من معه وهو لا يصدق بالنجاة ، ويعود رسول الله والمسلمون إلى المدينة بعد خمس ليال ، وقد أبدى المسلمون في هذه الغزوة من البسالة والهمة والنجدة ما أرهب عيينة ، فلم يعد للإغارة على أطراف المدينة أبداً .

ο ο ο

والجميل هنا ، ما نراه من المودة والمحبة بين رسول الله وأصحابه ، فهذا سلمة يشتد خلف القوم «ليسبق الخيل مثل السبع» ويرميهم بنبله فيملأ قلوبهم فزعاً ، فإذا طلبته خيلهم أعجزهم وهو يرتجز :

خذها وأنا ابن الأكوع   واليوم يوم الرُّضَّع



والرُضّع جمع راضع وهو اللئيم . يريد أن يقول إن اليوم يوم هلاك اللئام ، ويستأذن سلمة رسول الله في مطاردتهم حتى يهلكوا عطشاً ، لما في طريقهم ماء ، فيخفف عنه الرسول ويقول : « مَلَكْتَ فأسْجح » ! أي قدرت عليهم فكن رفيقاً ، ورسول الله في الحقيقة يرفق بسلمة ، فإنه لن يدرك القوم ، ويقول الرسول : « إنهم ليُقرون في غطفان » .

وهذا أبو قتادة يسمع الصريخ وهو يغسل رأسه ، لما سمع صهيل الخيل حتى قال : هذه حرب قد حضرت ! ويندفع خارجاً دون أن يكمل غسل رأسه ، ويعلو فرسَه ويمضي نحو رسول الله صلى الله عليه وسلم فيجده ، يقول : الفزع ! الفزع ! فينطلق الرجل حتى يلحق بالمقداد بن الأسود ، ويعرف أن المغيرين قتلوا صحابياً هو مُحرز بن فَضْلَة ، فيقول للمقداد : أنا أموت أو أقتل قاتل محرز ! ويسرع في إثر السُرّاق ، ويفوت في عدوه أبا قتادة ، ويتمكن أبو قتادة من قتل رجل من اللصوص يُسمى مَسعدة ، ويخلع بُرْده ويلقيه عليه ليعرف الناس أنه هو قاتله ، ويكون له سلبه ، ويدركه الرسول صلى الله عليه وسلم وينظر إليه ويقول : « اللهم بارك له في شعره وبَشَره » (= جلده أو جسمه) ويرى أثر ضربة في رأسه ، ويعلم أنها إصابته من العدو فيمسح عليها بيده الكريمة ، يقول الواقدي : لما حَزَبَت عليه ولا قاحت (= لم تؤلمه ولا خرج منها قيح) فمات أبو قتادة وهو ابن سبعين سنة وكأنه ابن خمس عشرة سنة .

ويحدثنا سعد بن زيد الأشهلي عن هذه الغزوة التي اشترك فيها فيقول : لما كان يوم السرح (أي الإغارة على السرح) أتانا الصريخ ، فأنا في بني عبد الأشهل (وهم قومه ، وكانت منازلهم بشمال المدينة قرب الموضع الذي فيه السرح) قال : فألبس درعي وآخذ سلاحي وأستوي على فرس لي جام حصان (= مستريح قوي) يقال له النَّجْل ، فأنتهي إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وعليه الدرع والمِغْفَر لا أرى إلا عَيْنيه ، والخيل تعدو قِبَلَ قَنَاة (وادي القناة شمالي المدينة) فالتفت إليّ رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : « يا سعد امض ! قد استعملتك على الخيل حتى ألحقك إن شاء الله » فينطلق الرجل على فرسه يطير طيراناً في إثر أصحابه الذين سبقوه وهم يتعقبون العدو .

في هذه الغزاة استرجع المسلمون عشر لقاح وقتلوا من المغيرين أربعة ، فيهم حُبَيْب بن عيينة بن حصن ، وعادوا مع رسول الله سعداء منصورين موفورين .

○ ○ ○

هذه صورة عن قرب للحظة من حياة المدينة أيام رسولها الأكرم . أمة باسلة متوفزة بالإيمان نابضة بالحركة ، عامرة بالبسالة ، رجالها يخِفُّون نحو العدوُ سراعاً ، يطيرون إلى الموت طيراناً ، وهم فرسان ورَجّالة ، والرجالة منهم يسبقون الخيل ، والرسول الأكرم فيهم يهدي ويرشد ويُثبِّت ويُوجِّه ، وهو في مقدمة الصفوف ، وهذا الحماس كله من الناس كان غَيْرة على أمتهم وحَوْزها ، فإن المسروق كان شيئاً يسيراً : عشرين لقحة ، ولكن المهم هو هيبة الأمة وأمن الأمة وعزة الإسلام ، فما كانت هناك مكافآت ولا أموال .

ترى ماذا كان يحدث لهذه الدنيا لو أن أمة الإسلام ظلت على هذه الحال حَمية وبسالة وإيماناً وبذلا وشهامة ونخوة؟ كانت الدنيا ـ الدنيا كلها ـ تكون غير الدنيا !

د. حسين مؤنس

حينما ننظر إلى الرمزية[1] كحركة عالمية فإننا نتحاشى التعرض لأحد أخطار اللغة الملتبسة التي تتهدد النقد الأدبي . يقول السير موريس بورا : « إن الكتّاب الرمزيين حاولوا توصيل تجربة خارقة للطبيعة في لغة الأشياء المنظورة ، ومن ثمة تكاد أن تكون كل كلمة رمزاً ، وأن تستعمل لا من أجل غرضها الشائع العام ، ولكن من أجل تداعي معانيها أو إيحائها بالخواطر أو الأفكار التي تتفتح فيها الحياة عن طريق البيان لحقيقة فيما وراء الحواس » ، وبوسعنا أن نجيب بأن الجملة نفسها يمكن أن تصف الرومانسيين والسرياليين والرمزيين أيضاً . وفي الحالات الثلاث يتحدث الناقد بما يكاد أن يكون المصطلحات الفنية ذاتها للبحث عن مطلق ، عن حقيقة فيما وراء الحواس ، عن عبارة النفس ، وعن الحلم ، وعن أهمية الأساطير ، والصورة الميتافيزيقية ، وعن الهاجس[2] بالموت . ومفردات اللغة المبتذلة الغامضة الممكن إدراكها في أية من اللغات الشائعة المتداولة المستعملة في النقد الأدبي ، تتحدث عن هذه الحركات الثلاث الشعرية الكبرى بألفاظ مبتذلة ما لم تؤخذ المصطلحات الفنية مأخذاً خاصاً (أو تحمل على محمل خاص) بالنسبة للفلسفة والجماليات الأساسية التي غذتها وعززتها .

إن الكلمة « العالمية » هي أيضاً واحدة من هاتيك التعبيرات المبهمة الغامضة في بيئة النقد الأدبي ومحيطه . فإنها يمكن أن تعبِّر عن سلسلة من المفاهيم : النمو المتواقت[3] لحركة أدبية على أراض قومية متعددة ، والتبادل بين كتّاب من أصول عرقية متعددة ، والإحساس بالأخوة ، والقومية[4] الضد ، والروح الثورية . . . ألخ .

وحينما نتحدث عن السمة أو الخصيصة العالمية للرمزية ، فإن القضية الأساسية للرمزية ليست ما إذا كانت حقاً قومية ، ولكن بأي أسلوب تكون الرمزية على هذه الصورة الرمزية .

نشأة الرمزية

لم تكن الرمزية أساسياً ، وجوهرياً ظاهرة فرنسية ، لكنها أخذت شكلها في باريس كشكل أدبي بين عامي ١٨٨٥ ، ١٨٩٥ م (إن التواريخ التي تقدم بصفة عامة هي ١٨٨٦ ـ ١٨٩٦ م ، لكن « **مجلة لاريفي واجرنييري** » ، **وهي أول مجلة رمزية** ، تؤرخ سنة ١٨٨٥ م ، وقد مات **فيرلين Verlaine** في الأيام الأولى لعام ١٨٨٦ م ، كانت أوجه نشاط جواريي الرمزية ، قد أصبحت تذكارية ، بصفة رئيسية . إنه لحق أن **مالارميه Malarmee** قد بقي على قيد الحياة ثلاث سنوات أخرى ، ولكن قصيدته[5] الأخيرة « ضربة القدر لا تمحو العشوائية » تتلمس شيئاً فيما وراء أفق الرمزية . كانت باريس في جانب الرمزية كما قدر لها أن تصبح التربة الخصبة لحركة الموجة الجديدة التي جاءت مؤخراً ، وفي الوقت نفسه أرضاً محايدة ، مفترق الطرق لكثير من الشعراء الجوالين من جميع أقطار العالم الغربي : لقد ولدت الرمزية في مناخ فلسفة مقبولة من الجميع للفن وقابلة للتغيير طبقاً للسمة الخاصة لكل منها . لقد ظهرت في أعقاب الموكب القومي لتشييع جثمان الشاعر الراحل **فكتور هوجو** في عام ١٨٨٥ م ، إعراباً عن الاحتفال بالشاعر ، وتمجيداً لذكراه ، بوصفه المتحدث بلسان قومه .

لقد كانت الرومانسية حركة دولية في صورة مختلفة كل الاختلاف ترعرعت وازدهرت في كل بلد كمظهر للقومية فيه وتطورت ونمت معاً وفي وقت واحد . ولقد صاغت هذه الرومانسية غنائية متكيِّفة مع الخصيصة القومية ، ومتزامنة مع سير الأحداث التاريخية لها . وليس من العسير أن نميِّز بين شاعر **كنوفاليس**[6] وهوجو أو هوجو **وكولريدج** . ولكن في باريس عام ١٨٩٠ م ، التي قامت بدور المحايد أو المعادل لجميع العناصر القومية ، فقد الشعراء هويتهم القومية ، مؤقتاً على الأقل ، فرفضوا المجتمع كلية وبدلا من أن يصبحوا الناطقين بلسان بلادهم فقد التفوا في الإحرام الكتيمة[7] واتصلوا بعضهم

السمة العامة للرم



★ موريس بورا ★



★ سانت جون بيرث ★



★ جون ميلتون ★

ببعض فحسب . وأحرزت فرنسا احترامها ونفوذها الأدبي المذهل كنتيجة حتمية لانهيارها السياسي والعسكري في عام ١٨٧٠ م . ولقد كان هذا ، إلى حد ما ، يعزى إلى العمل الضخم الذي قام به مديرو المجلات الأدبية ، والمجد الذي حققه **بودلير** بعد وفاته ، فجذب إلى باريس عدداً عظيماً من شعراء الإنجليز ، والإسبان والألمان ، كما كان أيضاً يعزى إلى شهرة **مالارميه** الذي آلت إليه السلطة البابوية الأدبية في ذلك الوقت . لكن العامل الأعظم في مولد الحركة الأدبية كان على الأرجح اللغة الفرنسية نفسها ، وقد أحسن بناؤها ، حسنت صياغتها حتى تتناسب والتطلعات الشعرية في تلك الفترة الخطيرة من الامتياز والتفوق : وكانت واضحة وموجزة في آن واحد ، بسيطة محكمة ، صريحة ومركبة ، قادرة على أن تصبح اللغة العالمية لعلم العروض . إن رؤيا علم الجمال[٨] متحررة من أية غاية قومية كانت تشخص نحو عالم الفنان الخاص وكأنه حقيقة موضوعية ، وتتجه إلى عالمه الحر الذي لا تعوقه عوائق ، ولا تحول دونه حوائل .

إن وضع الشعراء الفرنسيين ، والإنجليز ، والبلجيكيين ، والأمريكيين ، واليونانيين ، والألمان ، والإيطاليين والإسبانيين الذين تجمعوا في باريس في نهاية القرن لم يكن دولياً بمعنى مواجهة الفروق العنصرية والتنويعات التي يجب ملاحظتها في التعبير الأدبي ، لم يكن هناك مجال للمقارنات القومية والمنافسات الأدبية . إن القوة التي جمعت بينهم وألفت بين قلوبهم لم تكن روح أمم متحدة كما لم تكن ألعاباً أولمبية ، إن زمالة النزاهة الصافية التي جمعت بينهم كانت تتسم بالبعد كل البعد عن الإغراق في القومية ، وتتميز بنظرات تتجه إلى الداخل ملتفة في مشاكل الوضع الاجتماعي للشخصية الإنسانية ، اللاقومية ، اللازمنية ، اللاجغرافية ، اللاطائفية ، وبتعبير أدق وأكثر تحديداً وأوضح صورة مشكلة الصراع بين فنائية الكاتب من جانب ، وخلود العمل ، من جانب آخر ، خلود الجمال كرمز لما هو كائن ككفكر فحسب .

الرمزية .. والرمزيون

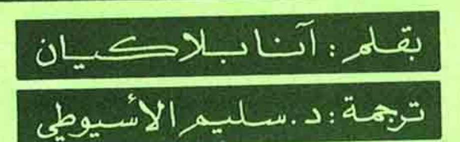
فإذا ما كانت الرمزية لاقومية أكثر منها عالمية في مظهرها الأصيل فهي أيضاً ليست مؤلفة من عناصر اجتمعت من شتى أرجاء العالم ومختلف أنحائه . ولم يكن ثمة دليل في كتاباتهم عن مواجهتهم للكون . إن قمر لافوروجي ليس قمراً كونياً ، لكنه انعكاس لتضاريسه الجرداء . وفي عام ١٨٩٥ م ، كان يطمح الشاعر مالارميه أن تكون الحركات الشعرية الجديدة **«أورفيوسيه»**[٩] مطربة شجوية ، أكثر منها رمزية ، لكن بعد فوات الأوان ، فلم تكن الرمزية حينئذ بقادرة على تغيير مسارها بعد أن تخلفت طويلاً ، لكنها بدلا من تغيير هذا المسار فقد أخذت وضعاً معكوساً ، واتسمت باستعادة الأحداث الماضية والتأمل فيها . وفي الحقيقة والواقع ، فهنا يكمن الفارق الأساسي بين العقليات الرمزية والعقليات السريالية . لقد كان السرياليون هم الذين قدرت لهم عالمية الشهرة بكل ما في الكلمة من معنى : كتب لهم أن يتواصلوا بوشائج التضامن ، ويوثقوا عرى الأخوة الإنسانية بينهم ويتوقون إلى عالم موحد ، لا يكون مركزه في أي مكان ، وفي الوقت نفسه يكون مركزه في كل مكان ، في آن واحد حيث يذوق الشاعر الأمان ويسعد بالاطمئنان ، في أي مكان ، وفي كل مكان على وجه الأرض ، ويؤمن بانتمائه إلى كل ما هو كائن حي . أما الرمزية فهي على النقيض ، كانت جاذبية الكائنات الحرة نحو بعضها البعض ، بمنأى عن كل الأرقاء الآخرين الذين كوّنوا عبيداً مع بعضهم البعض ، كدفاع ضد تعدد الكائنات . وأداروا ظهرهم للعالم ، وكما ذكر **پول ڤاليري** في مقاله **«حياة الرمزية»** الذي كتبه بمناسبة عيدها الخمسين : «إن البرج العاجي لم يرتفع قط في يوم من الأيام ، إلى مثل هذا العلو الشاهق» .

إن الرمزيين الذين كانوا قد جاءوا إلى قرن أزاح عن نفسه الأوهام ، ونفى عنها الخرافات والأساطير عادوا لا يتوقون إلى أبعد مما يحلم به الرومانسيون ، لكنهم فكروا في إثارته هنا ، والآن في سر الأشياء الصامتة الغامض ، في ظواهر خفية

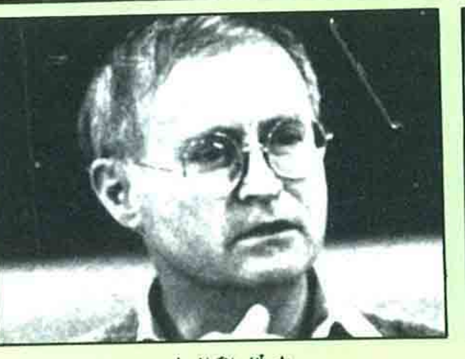
الكاتبة آنا بالاكيان

[illegible] الأدب المقارن في جامعة نيويورك ، وهي مؤلفة «الأصول الأدبية للسريالية» ، و«السريالية» ، الطريق إلى المطلق والحركة الرمزية : تقييم نقدي ، وحاصلة على زمالة جوجنهايم عام ١٩٦٩ ـ ١٩٧٠م ، وهي تعد الآن كتاباً عن أندريه بريتون ، أحد مؤسسي السريالية .

ـزية العالمية




★ كواسيمودو ★


★ آنا بلاكيان ★

كان ينقلها الإعلام ووسائل الاتصال الغامضة . لقد كان هذا حواراً مفصلاً عميقاً بين الإنسان وظله ، وليس سمواً نحو الآفاق العليا كما هي الحال مع الرومانسيين ، كما لم يكن تحويل للواقعية إلى سريالية ، لكنه هبوط إلى الهوة ، فلم يكن الحلم لديهم دلالة على حقيقة أعلى أو سداً لنقص في حقيقة مألوفة ، لكنه كان شعاراً على غير الحقيقي ورمزاً إلى المثالي الذي لا يمكن وجوده إلا إذا كان لفن يستطيع أن يوفر له أبعاده . وفي صراع الإنسان هذا من أجل العدم أو الكفاح ضده في الوقت نفسه ، تكون ظروف الزمان والمكان لا أهمية لها . إن الأساطير في العصور الرومانتيكية للأمم هي المجاز ، الاستعارة ، أو القصة الرمزية[١٠] التي تعبِّر عن تطلعات القومية ومطامحها إلى الذرى السامية التي تدعم المعاني الرفيعة ذات الأشكال الدقيقة الواضحة المحددة لوسائل الاتصال العاطفي . . هذه الأساطير نفسها التي استخدمها الرمزيون أصبحت عرضاً لأحداث التاريخ وفقاً لتسلسلها الزمني ، لكل ما هو غير حقيقي ، ولكل ما لا يمكن إدراكه ، فهو نقيض التاريخ القومي أكثر منه تمجيداً له . فإذا ما كان المنبع لا يزال قومياً فإن الشاعر ينحدر بالمعنى القومي ، محولا إياه إلى سمات عامة للغة عامة ، يمكن التعبير عنها ، لكن لا يقبل الترجمة . إن غموض اللغة يوحي بغموض الإنسان ، ومكانه العابر ، سريع الزوال ، الذي لا يمكن الدفاع عنه أو الاحتفاظ به في الكون . إن ما يميِّز الناس ينزع إلى الاختفاء في وجه القدر العام : عبث الإرادة الإنسانية ، الوجود اليومي للموت ، وأعماق الجهالة الإنسانية ، التي فيها يتلمس الفنان نوعاً من التوازن بين التطهير الذي ينشده ويتوق إليه ، والتطهير الذي يطارده ويلازمه كظله . إن الرمزي ليس أكثر وطنية من هملت الذي لا يزيد عن كونه دنمركياً ، لكنه (الشاعر الرمزي) واع بما هو فيه من نفي ووحدة ، مثله مثل ذلك الأمير المكتئب ، الذي اعتبره الرمزيون نموذجاً أصلياً لهم .

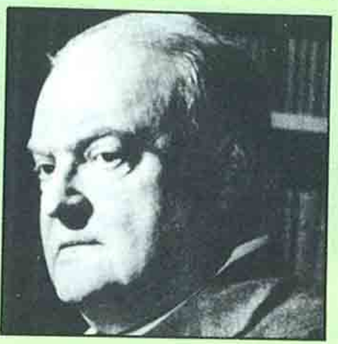
الرمزية . . وعلم الجمال

وحينئذ فإن صرح فلسفة الرمزية بعلم الجمال فيها تنبني على قاعدة عامة وإن كان هذا البناء يتحقق بتوفير عدد محدد من الكتّاب في أضيق الحدود . إنه لممتع حقاً أن تلاحظ أن ظاهرة مجموعة القواعد الرمزية تتطابق مع ظهور التعليم العام في غالبية أمم أوروبا المتطورة ، التي تتيح فرص القراءة لقطاع كبير من السكان أهو بمحض المصادفة أم هو بارتكاس واع ؟ إن في اللحظة ذاتها التي تصبح فيها اللغات المكتوبة متاحة على نطاق واسع ، يخطط الشاعر شكلاً مقصوراً على فئة قليلة لوسائل الاتصال المقطوعة الصلة والعلاقة والارتباط بالمعنى الأدبي للكلمات ؟ قال **فيرلين** Verlaine : « وكل شيء آخر أدب » ، وهو يطلق لفظ « الأدب » بما ينقص من قدره أو يحط من قيمته أو يسمه بالازدراء ، كل مادة مقروءة أو معدة للقراء متاحة للجميع . إن الرمزيين هم الذين صنعوا الهوة بين **الكتابة الصحفية** والكتابة التي تستهدف التعبير الشعري والتي توسِّع معنى اللغة وتحدد تحديداً دقيقاً العدد الذي يستطيع القراءة من أجل تبادل الأفكار الشعرية عن طريق الحديث أو القراءة .

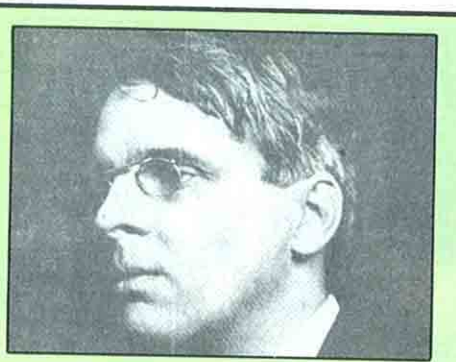
إن رموز الصورة تشكل الحروف الهجائية في لغة الكاتب الرمزي . وفيما بين عام ١٨٨٥ م ، وذروة الرمزية في عام ١٩٢٥ م ، وهي تصارع للحفاظ على غموض معناها من عدوى اللغة المتعددة الأبعاد : جعل الرموز في متناول مدارك الجمهور على يد الشعراء أنفسهم من خلال الإسراف في استعمال هذه الرموز ، وتفسيرات النقاد ، التي تعمد إلى أن تحوّل إلى معنى ذي بعد واحد ما كان قد أعد لتحامي كل تفسير من جانب واحد .

وقرب عام ١٨٩٥ م ، تصل الرمزية إلى مفترق الطرق ، وهنا يجب الاختيار بين الشعر الخاص للشاعر مالارميه mallarme وشعر **فولتير** الحميم ، بين نرجسية **دي أسينتس**[١١] ذات الطراز النموذجي والعبادة الأقل ذاتية للأنا العام التي يدعمها تدخل النفس الجماعية كما تمثلها الأسطورة ، وبالاتصال غير المباشر الذي يوسع المعنى ولكن يحجب أهميته الفلسفية . وحتى الموسيقى ، التي من الواضح أنها تحتل مكاناً رئيسياً في فلسفة الجمال عند الشاعر الرمزي تتخذ عند نهاية القرن صفة مائعة غير قابلة للتحديد أو التصنيف . وحينما قال فيرلين Verlaine : « إن الموسيقى قبل كل شيء آخر » فإن فكرته عن الموسيقى كانت مسرفة في التبسيط ، تؤكد صوت الموسيقى أكثر مما تؤكد عملية التكوين الموسيقي . فهل كان من المهم أن يحاكي الشعر جرس الموسيقى أم كان يفترض أن يخلق النوع نفسه من الاتصال ، المجرد الذي يجل عن الوصف ، كما هي حال مؤلف **السوناتا أو السيمفونية** ؟ هل كان من المفروض أن يشكل الشعر الاستجابة التلقائية لطبيعة حساسة أو النتاج المنهجي المكيّف بحيث يؤدي غرضاً معيناً لتفكير بارع فعّال ؟ إن **بودلير** كمعجب **بالموسيقار واجنر** قد تصوّر دور الموسيقى بطريقة تختلف كل الاختلاف عن الطريقة التي تصوّر بها فرلين هذا الدور . وهكذا فعل

السمة العامة للرمزية العالمية



★ ادموند ولسن ★



★ ييتس ★

مالارميه الذي فهم تفسير بودلير لواجنر، أفضل مما فهم واجنر.

أجيال الرمزية

إنه لمن الواضح أن الجيل الأول من الرمزيين الذين اتخذوا من باريس معقلهم وصاروا تقنيو اللغة الفرنسية أو فنيو اللغة الفرنسية مهما تكن أصولهم العرقية الخاصة، قد حذوا حذو فيرلين فعلى الرغم عن وجود مالارميه المهيب في وسطهم وتمتعهم بالقرب منه لكنهم لم يستوعبوا مبادئه ولم يحدث إلا في وقت متأخر جداً في النهاية أن يرى آخر الرمزيين رأي مالارميه: **فاليري، سانت جون بيرس، ت. اس. إليوت، بيتس،** وبعض الأوقات **ريلكه،** وكانوا يدركون أنه ليس بتحويل الصوت وشكل الشعر ينجح المؤلف في تحديد وظيفة الشعر وقوته.

إن من الممكن القول: إن وحدة الرمزية اللاقومية كانت في ذروتها في إبان سنوات شيوخ الرمزية، لأن جميع هؤلاء الذين تلاقوا في باريس كانوا يتبادلون الآراء ويجرون الاتصالات باللغة الفرنسية، وبدوا متفقين في الاتجاه الذي يتجهونه، وفي سلسلة الصور الأساسية التي كان من الضروري إرساء قواعدها بوصفها عرف وتقاليد واصطلاحات وعادات شعرية متّبعة، مفهومة ومحددة تحديداً واضحاً جلياً حتى في إطار الغموض والإبهام الذي كان يستهدف الحفاظ على حقوقهم المقصورة عليهم ويصونها. وأنتجت الموجة الأولى من الشعراء الرمزيين تجميع وتنسيق وتصنيف الرموز التي تكوّن المعجم أو القاموس الرمزي والسلم الذي يمكن التعرف عليه لموسيقاها، وفي الوقت نفسه حرروا الشعر من قاعدته المرئية لكي يستدل على التراكيب الفونيمية[١٢] والنغمية.

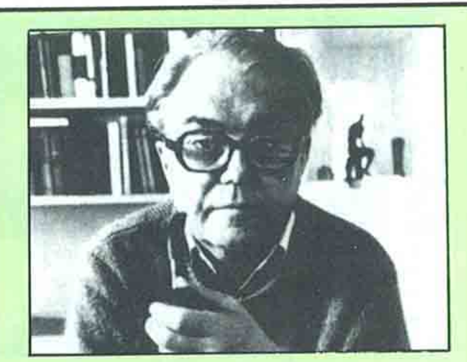
«البجعة الواصلة[١٣]» بين **أسطورة لوهنجرن وأسطورة ليدا** بقيت كأحد الرموز التي يمكن التعرف عليها بسهولة، وسلسلة من الطيور ترتبط بها: الغربان وطيور الليل (البوم)، الحباحب (البيراعات)، النحل والفوارس، زهرة الخزامى عند الإسبانيين فيما بعد وقت قصير، **وأسطورة هيروديه أو سالومي،** وتوسعاً وامتداداً **لأسطورة ألزا،** وسلسلة من العذارى، ترمز إلى الكراهية الفطرية من جانب الرمزيين للحياة المادية والحسية، تحمل خليطاً من المطامح تجاه النقّاد والخوف من الحياة. هذه الطيور والكائنات توحي بالاندفاع نحو التركيز على الحال الداخلية للطبيعة، وبهذا الوصف تخلق طوبوغرافية متجانسة للأراضي الخراب الجدبة والأنهار الجليدية، والبرك الراكدة، والأودية المرتفعة بين سلاسل الجبال، والأحجار والحفرية المضيئة: سواء كنا نفكر في «**جبل، ستيفان جورج**، أو الأودية المرتفعة لجايمز، أو القصر البدوي **لجوستاف كاهن أو ميترلنك** أو المنظر الإغريقي الطبيعي الريفي **لموريس وريجنير**. والآلات الموسيقية تساعد على تثبيت **التنبيه التقني**[١٤] بين التنهدات الداخلية الحزينة والرؤيا النقية، بدءً من فايولينا فيرلين، وناي مالارميه، نحن نوالي حتى نصل إلى القيثارات فالأبواق، والأجراس وكل واحد منها بجرسه المعيّن الخاص به، الممكن تمييزه بسهولة وبأكثر فأكثر فهماً ـ وا أسفاه! ـ.

حتى استخدام الأساطير أخضع في النهاية إلى أساليب معيّنة ونظم تنظيماً صارماً كاملاً، لم يترك مجالا ولو ضئيلاً للتفسيرات الشخصية الفردية الفلسفية، إلا وقد اختصر إلى مدلول دقيق لعلامة تحمل مزاجاً أو حالة نفسية، وتخلق مناخاً من اللاحقيقي والمجرد، إنه ملاذ الروح الذي لم يعد يعتبر من المقدسات، وأصبح نتاجاً جسدياً يماثل وفكرة النفس الدنيوية.

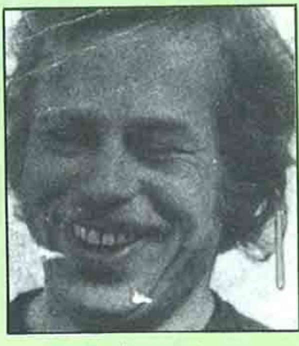
هذه الرموز المؤسسة على شعارات وأساطير تصبح ملموسة ويمكن التعرف عليها أكثر فأكثر ومن ثمة تفقد غموضها ويزول عنها إبهامها، إنها تكاد أن تكون تلقائية، إنها ازدواج رتيب مضطرد على وتيرة واحدة بين المحسوس والمجرد. إن شيطان **الاستعارة** يطارد الشاعر ويلاحقه حيثما كان، شكل الاستعارة الذي بطل وابتذل لكثرة استعماله، ويتحقق من أن عبقريته يجب أن تقاس طبقاً للدرجة التي عندها يستطيع أن يتجاوز الفكرة المجردة بدلا من تشخيصها وتجسيدها. وفي الواقع فإن الشاعر لكي ينجح كشاعر رمزي يتعيّن عليه أن ينأى بعيداً عما طرحه **ادموند ولسن** كتعريف للرمزية: «تداع معقّد للآراء يقدم بخليط من الاستعارات». هذا التقديم المدروس هو قدر الرمزية ذاته في صورته المتكررة على نحو ثابت لا يتغيّر.

الرمزية خارج أرضها

ولما كانت الرمزية قد حاق بها التآكل ولحقها البلى في وطنها الأصلي في باريس، فقد بدأت تتحوّر وتزدهر في الخارج وبينما الكمال الرمزي لقصيدة «**المقبرة البحرية**»[١٥] جعل يتخذ صفة الحفرية الناصعة، وراح عمل سانت جون بيرس يبدو رؤيوياً في روعته وسنائه، وقد أحاطته العبارات الوليدة، كان عظماء الشعراء الرمزيون في خارج فرنسا قد بلغوا ذروتهم في عشرينات هذا القرن، وأصبحت مجموعة القواعد العالمية التي أبدعت في باريس وحظيت بالاعتراف بها في جميع ربوع أوروبا أصبحت الخاتم الرسمي للعرف الشعري الأوروبي العظيم. فلم يعودوا رمزيو اللغة الفرنسية فحسب، لأنهم في غضون إقامتهم في باريس كانوا قد تعلموا استخدام التقنية الرمزية ومقاييس الصور المألوفة والمعروفة، ولدى عودتهم إلى أوطانهم صبغوا الرمزية بالصبغة القومية طبقاً



★ روبن داريو ★



★ صوصه البرازيلي ★



★ صوصه ★

لتراثهم العرقي، ونقبوا في الأساطير الوطنية بحثاً عن الإلهام ـ سواء أكان كلتياً[١٦] أو جرمانياً أو أندلسياً ـ وهكذا حاولوا تحوير الرموز التي شاخت وهرمت. فما البجعات التسع والخمسين التي استخدمها بيتس إلا بجعات أيرلندية إلى أبعد حد، والإسبانيون يحاكون صوت الموسيقى بالكلمات التي تحمل أخص الانطباعات اللاتينية، كما هي الحال في قصيدة **لوركا Lorka**، وحتى المناظر الريفية المجردة تفقد خصائصها المتجانسة ومياه المد الرمادية في الشمال تكون في تباين حاد مع الأسود الفاتر الذي ينفذ في الفراغ الجنوبي ويتخلله. ويصبح التخلخل الجلوسكسونياً وجرمانياً نموذجياً أكثر، بينما الإحساس النقلي للورود الزرق والرياح الخضر لشاعر من مثل لوركا أو الأباريو المتكافئ الضدين **لكواسيهودو** تتميّز بجو حسّي واضح يتسم بخصائص أكثر لاتينية.

إن وجهاً من أوجه الخلاف الشديدة الذي غدا واضحاً في علم الجمال الرمزي في القرن العشرين هو دور القارئ المتغيّر في علاقته بالكاتب. إن عدداً متزايداً من القراء استباح لنفسه الدخول في البرج العاجي، خاصة تحت تأثير ت. أس. إليوت. وبهذا المعنى فإن لغز القصيدة لم يكن دليلاً على ظروف الحياة أو مقياساً لهذه الحياة التي لا يمكن وصفها، لكنه غدا تأملاً خيالياً وغموضاً مصطنعاً ناجحاً عن استراتيجية واعية. وحينما يواجهك مثل هذا النمط من السحرية فإنك لا تشعر كأنك تحلم، بل تشعر كأنك تفك رموزاً. وفي الحقيقة، فإن في إيطاليا تصبح السحرية والرمزية غير قابلتين لتمييز إحداهما عن الأخرى في النهاية.

ومن قبل، كان يكفي القصيدة أن تخدم المؤلف بوصفه مرآة لـ «**نرسيوس Narcissus**»[١٧]، لكن في المراحل الأخيرة للرمزية يجب أن تعكس القصيدة «الآخر»، أيضاً. فإنه لمن خلال الاتصالات النرجسية الناقلة للعدوى يصل الإنسان إلى «**الأنا» العام** الذي يسمو، كما قال فاليري ملاحظاً، على الأنانية الذاتية. فمثلاً التفسيرات (والتعليقات) الغزيرة التي يزوّد بها تي. اس. أليوت قصائده، تحاكي ممرات الغابة المؤدية إلى خارج تيه اللاإدراك، إذ تصبح القصيدة لدى الشاعر حلاً (حبلاً) للفكر المجرد أو رسالة وحي، وتصبح لدى القارئ الذي يصبح **الأنا الأخرى (الأنا الثانية ـ النفس الثانية)** للشاعر، لعبة ذهنية لحل رموز رسالة.

إن هذه العلاقة الحميمة التي نشأت بين الرمزيين في العصر الحديث والجمهور الذي اعترفوا به وجدوا في أثره، كانت ذات أصداء وتراجيع عظيمة وآثار قوية تالية مباشرة وغير مباشرة فكان من الضروري أن تحرز لهؤلاء الشعراء تقدير النجاح لوناً من الشعبية التي لم يكن مالارميه يرغب فيها، ولم يكن باستطاعته تحقيقها أو الوصول إليها. وربما كان هذا يفسر السبب الذي من أجله أحرز معظم الشعراء **جائزة نوبل**، هو ارتباطهم ارتباطاً وثيقاً بالتراث الرمزي.

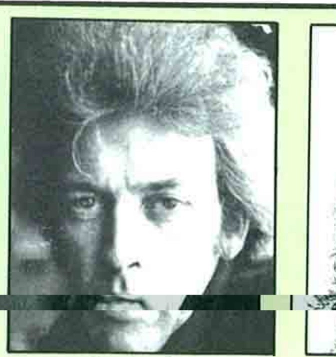
وبينما في فرنسا قد أدى التقيّد الشديد بالعملية الرمزية والالتزام بها إلى الشعر الصافي غير المقصود به معالجة المشكلات العملية أو إلى الصمت التام، فإن أليوت الذي اعترف بضرورة الاتصال بين الشاعر والقارئ، صرح حينذاك بأن المعنى ضروري في القصيدة حتى لو كان، بتعبيره هو، لا يستهدف غير القيام بدور الوسيط في القصيدة. أعني بأن يفسح الوقت للقصيدة حتى تؤثر التأثير المرجو في نفس القارئ، وهذا يدل ضمناً على أن الصورة، على الرغم من أنها أساسية وضرورية، لم تعد تعتبر محسوسة في جميع الظروف والملابسات.

إن أليوت يفتح الأبواب للقصص من جديد أمام الشعر، وأيضاً أبواب الوصف، ومن ثمة يتضح المعنى ولكن يضعف بالضرورة، الشخصية غير المباشرة المتعددة الأبعاد للصورة، وصلتها بالموسيقى (التي هي شكل من أشكال الاتصال وصورة من صوره نتذوقها دونما فهم دقيق وإدراك صحيح). إن باللفظ المتلازم أو المتبادل العلاقة الموضوعية، عند ت. اس إليوت، الذي يمثل تحويراً في فكرة التطابقات لا يعاود شيطان الاستعارة فحسب الظهور من جديد، لكن شيطان الشعر الفلسفي أيضاً. ومن هذه القصائد ذات المعنى الأكثر صراحة والأرجح مفهوماً تخرج فلسفة جوهرية محزنة تتصل بالرمزية اتصالا وثيقاً لا تنفصم عراه، والتي أطلق عليها **الفلسفة «المنحلة»** لعدم وجود كلمة أفضل للتعبير عنها، وهي تعبّر، بالفروق الدقيقة الخاصة في الأفكار والألوان والظلال عن القوى المحركة لليأس سواء كانت طبيعية أو أخلاقية أو فكرية.

هذا اليأس الذي تكمن قواته في «**التراجيدي اليومي**» **لهوفمانستال**، و«تحية» **للشاعر صوصه البرازيلي** وديوان «القدر والشكوى» **للشاعر البرتغالي روبن داريو**، وفي المعنى المأسوي للحياة الواضح في أعمال **أونامونو Unamuno**[١٨] **ودانونزيو D'Anunzio**[١٩]، وفي أعمال **ريلكة Rilke**، **وجيمينيه Gimeni**، **ووالاس ستيفنس Wallace Stevens** نشهد الصراع بين علم الجمال وعالم صوفية الرمزية عند الكاتب حيث يتغلب التأثير المباشر لعالم الصوفية عند الكاتب على

السمة العامة للرمزية العالمية

★ كولريدج ★



★ أونجارتي ★



★ والاس ستيفنس ★

الاستغراقات الجمالية الخالصة إلى الحد الذي تصبح فيه الرمزية فلسفة شعرية (أو فلسفة في غلاف من الشعر) حيث يمر الشاعر بسلسلة من ألوان الإخفاق الجزئي كشاعر، وكأنه قد أخفق في العثور على صورة متكاملة للتعبير عن إحساسه بالجحيم والفناء وأن النتيجة لم تعد إحدى **علوم الخيمياء**[٢٠] الرمزية عند الشاعر الرمزي، لكن نتيجة الفلسفة المنظومة شعراً. وكان أليوت يعني هذا الإخفاق وناقشه في مقاله عن **دانتي**، معلناً في صراحة ووضوح **أن الفلسفة في شكلها الأصيل لا يمكن أن تكون شعرية**. لكنه هو نفسه لم ينجح – ربما فيما خلا في الأسطر الأربعة الأولى من **«الأرض الخراب»** – ليحقق على الوجه الأكمل الشكل المتحور للفلسفة الذي سيكون شعرياً لأنه سيحمل أو ينقل من خلال أبعاد الصورة الشعرية، الأمر الذي يترك الباب مفتوحاً أمام التفسير والشرح والتأويل. إنه على النقيض، يسقط في تعميمات مجردة ميتافيزيقية بالمعنى الإنجليزي للكلمة كما يظهر في كتابات **ميلتون، ودون**، وليس بالمعنى الرمزي الحقيقي الأصيل الموثوق به المعتمد عليه، كما لا تتضمن كلمة «ميتافيزيقية» المفهوم الفرنسي أو المعنى الفرنسي، كما يتمثل في أشعار **رامبو**، والسرياليين المتأخرين.

الرمزية في القرن العشرين

ولكن كانت هناك روائع رمزية في شعر القرن العشرين: «ليدا والبجعة» **للشاعر ييتس**، وبعض ملاحم لوركا الشعرية وبعض «لمحات موجزة عن شخصيات» أو أعمال ينقصها أجزاء تفهم ضمناً «والأعمال الرمزية» الأخرى **للشاعر أونجاريتي** Ungarette «وآلات الاوبو الموسيقية الغارقة» **للشاعر كواسيمودو**، و«مقبرة البحرية» للشاعر فاليري حيث يندمج فيها الصوفية مع الأحاسيس الشعرية ويكتملان ويعطيان للصورة نصيبها كاملاً من المعنى والحسية وينسجان معاً المحسوس والمجرد بصورة بارعة بحيث تبدو وحدة كاملة مكتملة لا أثر فيها للاندماج بين شيئين.

وفي غضون انتشار الرمزية عبر أوروبا ومن ثمة إلى أمريكا واليابان، أصبحت معلماً معترفاً به عالمياً انتهى به المطاف وتحول إلى تكلف في الأسلوب، وعاشت بعد أن صارت شبيهة بعالم الشفق حيث ازدهرت كما تزدهر وردة سبتمبر (أيلول)، فهي تترك في آثارها التقنية الشعرية التي مكنت عدداً عظيماً من الكتّاب الذين ينتمون إلى عصر مختلف كل الاختلاف من أن يتلاءموا معها. ولهذه الأسباب لم تعد لأرستقراطية الأديب أي معنى أو مغزى، وتعيّن على الكتّاب العثور على اتجاهات جديدة وأساليب أخرى لمكافحة صدمات ووسائل الاتصال الجماعية الإعلامية التي قد تؤدي إلى العصاب.

إن الرمزية عالمية الآن، في مفارقتها الزمنية فحسب، تعاود الظهور هنا وهناك في فيلم من إخراج **فيكليني أو برجمان** – التي يسميها الجمهور خطأ الطليعيون – أو في استبطان طويل الأمد من عمل **يوجويتي**، أو في ديالوج صريح جاف مضجر **لصامويل بيكت**. فلقد ميّزت الرمزية مرحلة في حقل الفنون الذي كان جزءً من تلك البيزنطة الأوروبية العظيمة التي جاز العالم من خلالها.

الهوامش

(١) الرمز في علم بيان الكتابة الخفية. والرمزية أو الطريقة الرمزية مذهب يقول بالتعبير عن المعاني والأفكار والعواطف أو الإيحاء بها عن طريق الرموز واصطناع كلمات، وأحياناً مجرد حروف يراد بها أداء معنى متشح بغلالة من الغموض ليدع للقارئ نصيباً في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف إليه من توليد خياله.

(٢) فكرة (أو شعور) تستبد بالمرء على نحو مقلق غير سوي.

(٣) المتواقت: المتزامن، الحادث في وقت واحد.

(٤) القومية: وعي قومي يمجد أمة معيّنة ويضع التوكيد على تعزيز ثقافتها ومصالحها.

(٥) Un coup de des jamais n'oblira le hasard.

(٦) نوفاليس الاسم المستعار للشاعر الرومانتيكي والروائي الألماني فريدر فون هاردنبرج (١٧٧٢ – ١٨٠١)، ولقد سيطر حبه للآنسة صوفيا فون كوهن التي غدت خطيبته فيما بعد. وماتت في سن الخامسة عشرة. وبموتها تلاشت إرادته للحياة وسرعان ما لحق بها.

(٧) الإحرام: جمع حريم: ما حرم فلا ينتهك، والكتيمة: المحكمة السد التي لا تتأثر بالمحيط الخارجي.

(٨) وصف وتفسير الظواهر الفنية والتجربة الجمالية بواسطة العلوم الأخرى.

(٩) الأورفيوسية: كل ما له علاقة بأرفيوس وهو في الأسطورة الإغريقية موسيقي تبع زوجته بوريديس إلى «مثوى الأموات» فلجاز له بلوتو وقد سحر بألحانه، أن يخرجها من ذلك المثوى شريطة ألا ينظر إلى الوراء، لكنه فعل في اللحظة الأخيرة ففقدها.

(١٠) القصة الرمزية هي تلك التي تحمل في ثناياها معنى أخلاقياً غير معناها الظاهر.

(١١) عشق الذات اللاشعوري عند Des Essentes.

(١٢) الفونيمية: التي تساعد على تمييز نطق لفظة عن نطق لفظة أخرى في اللغة.

(١٣) الواصلة: خط قصير بين جزءي الكلمة المركبة.

(١٤) إحساس يتولد في الشكلية عند تطبيق حافز على شكلية أخرى كما هي الحال عندما يؤدي سماع صوت معيّن إلى تخيل لون معيّن.

(١٥) Le Cemetiers marim.

(١٦) الكلت هم أفراد عرق هندي أوروبي قطن فيما مضى أجزاء واسعة من أوروبا الغربية.

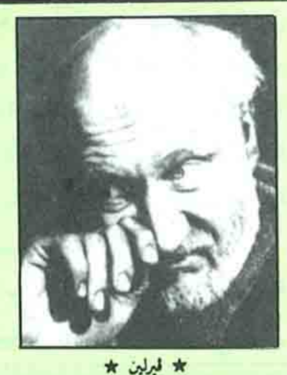
(١٧) شاب جميل تزعم الأسطورة الإغريقية أنه افتتن بجمال صورته في الماء فذوى جسده وتحوّل إلى زهرة النرجس.

(١٨) هو الشاعر ميجيل أونامونو من جواتيمالا.

(١٩) هو الشاعر الإيطالي الأشهر.

(٢٠) الخيمياء: الكيمياء القديمة وكانت غايتها تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب واكتشاف علاج كلي للمرض ووسيلة لإطالة الحياة إلى ما لا نهاية.

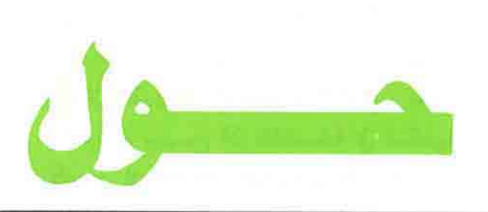




★ فيرلين ★



★ صموئيل بيكت ★



ينطوي تعريف الإنتاجية على أكثر من معنى ، وذلك على حسب القصد من المفهوم ، هل يقصد بمفهوم الإنتاجية كونها علاقة ممثلة بين المخرجات والمدخلات ، أم يقصد بها قياس مدى النجاح في إنجاز مهام معيّنة ، أم يقصد بها أحد مؤشرات الكفاية والفعالية ؟

إن الاختلاف في المفهوم تبعاً لتعدده يؤثر في طرق قياس الإنتاجية ، وفي مدلولها من حيث المحتوى الاقتصادي أو من وجهة نظر الفكر الإداري .. وفي جميع الأحوال يلزم التمييز بين الإنتاج كتعبير عن مزاولة أنشطة وعمليات مختلفة لتقديم سلعة أو خدمة معيّنة ، وبين الإنتاجية كعلاقة أو مقياس أو مؤشر تبعاً للقصد منها ، وبالتالي يكون الإنتاج أحد متغيري العلاقة الممثلة بمدلول الإنتاجية .

تعريفات الإنتاجية

إذا كانت المخرجات تعبِّر عن الإنتاج الذي يتم التوصل إليه بمزاولة أعمال معيّنة ، وباستخدام المدخلات ، في هذه الحالة يمكن تعريف الإنتاجية كعلاقة بأنها النسبة بين المخرجات والمدخلات ، باعتبار الأولى تمثل **البسط** والثانية تمثل **المقام** ، وتكون هذه العلاقة لأحد أو كل عناصر المدخلات ، أي إنتاجية كلية أو جزئية .

أما إذا كان يقصد بمفهوم الإنتاجية قياس لمدى النجاح في إنجاز مهام معيّنة ، حينئذ يمكن تعريف الإنتاجية بأنها الاختيار الأفضل [illegible] الحصول على مخرجات معيّنة .

هذا ويمكن تعريف الإنتاجية من مطلق كونها مؤشراً للكفاية والفعالية معاً حيث « تربط بين الفعالية من حيث التوصل إلى الأهداف من ناحية ، والكفاءة من حيث مدى حسن الاستخدام للموارد والعناصر الإنتاجية المتاحة بغية التوصل إلى هذه الأهداف من ناحية أخرى » .

ولزيادة الإيضاح سنتعرض إلى بعض الخواطر لإلقاء ضوء أكثر على مفهوم الإنتاجية .

مفهوم الإنتاجية

ظل مفهوم الإنتاجية لفترة طويلة من الزمن يشوبه الكثير من الغموض وعدم الوضوح ، ولا زال حتى وقتنا الحاضر يعوزه الدقة والشمول . فالكثير من الأفراد يتحدثون عن الإنتاجية دون تدبُّر لكامل معانيها . حيث نجد في معظم الأحيان أن المدير في موقعه وصاحب العمل في منظمته ، بل وربما رجل الشارع في معاملاته اليومية ، الجميع يتحدثون عن الإنتاجية ، وعندما تطلب من أي منهم تحديد مفهوم الإنتاجية تجده يصول ويجول ويعطيك بعض المعاني التي تعجز عن تغطية مفهوم الإنتاجية بالكامل ، بل وربما لا يكون لها أي علاقة بمفهوم الإنتاجية سواء من المحتوى الاقتصادي ، أو من وجهة نظر الفكر الإداري .

وقد عبر أحد الخبراء الأمريكيين عن هذا المزج عند الحديث عن الإنتاجية بقوله : **« معظم الناس يستخدم اصطلاح الإنتاجية ويعنون به أشياء أخرى » .**

إن الاختلاف في تفسير مفهوم الإنتاجية يرجع من وجهة نظرنا إلى اختلاف المحيط الاجتماعي والتراث الفكري والثقافي لمستخدم هذا الاصطلاح من جهة ، ومن جهة أخرى يرجع إلى الأهداف المزمع تحقيقها ، وطبيعة العمل ، ونوعية المسؤولية المضطلع بها .. هذا بالإضافة إلى التقدم التقني والعلمي الذي يقدم إلينا بين فترة وأخرى وسائل آلية ، وأساليب علمية ، لتحقيق الأهداف وإنجاز الأعمال ، بكفاية أعلى قد تنتهي بإضافة ، أو حذف ، أو إحلال عنصر معيّن من عناصر الإنتاج محل الآخر بما قد يؤثر في طريقة قياس الإنتاجية نظراً لاختلاف المحتوى .

ورغم الخلاف الذي لن ينتهي حول مفهوم الإنتاجية وذلك بحكم التغيرات العصرية إلا أن هناك اتفاقاً عاماً لن يتغيّر بالنسبة لمفهوم الإنتاجية ، وهو أنها فكرة نسبية أو علاقة بين متغيرين أو أكثر على حسب نوعية العلاقات الممثلة ، والمراد التوصل إليها للحكم على مدى كفاية عنصر معيّن من عناصر الإنتاج وهو ما يعرف بالإنتاجية الجزئية ، أو الحكم على مدى كفاية عناصر الإنتاجية متكاملة وهو ما يعرف بالإنتاجية الكلية .

أهمية الموضوع

تعتبر الإنتاجية من حيث كونها علاقة بين **المدخلات والمخرجات** المختلفة بصورها المختلفة ، مجرد فكرة نسبية تتوقف على شكل العلاقة الممثلة ، والظروف المحيطة والعوامل البيئية ، وتلعب مؤشرات الإنتاجية دوراً هاماً ، اقتصادياً ، وإدارياً ، على المستوى القومي ، وعلى مستوى القطاعات والوحدات الإدارية المكوّنة للهيكل العام ، فهي تمثل ضرورة حيوية في مزاولة الأنشطة المختلفة .

يؤدي كل من **تهاون الأجهزة الحكومية بالبلاد النامية** في كيفية التعامل مع غير

بقلم : د. سعيد عامر

مفهوم الإنتاجية وأهميتها

المنتجين ، وإهمال القيادات الإدارية لأهمية وضع معايير أداء وتقييم الأداء الفعلي ، إلى انخفاض مستوى الإنتاجية من ناحية ، وإلى التخبط في وضع الخطط ورسم الأهداف السليمة بدقة من ناحية أخرى ، وإن كان ضعف الإنتاجية أصبح يمثل سمة من سمات البلاد النامية ، فإن ارتفاع مستوى المعيشة في **البلاد المتقدمة** اقتصادياً واجتماعياً أصبح دليلاً واضحاً على الكفاية الإنتاجية .

يوجد في الواقع مدخلان للخروج من دائرة **التخلف الاقتصادي** ، ويعتمد المدخل الأول على **زيادة الاستثمارات الرأسمالية** ، بينما يعتمد المدخل الثاني على **رفع الكفاية الإنتاجية عن طريق تحسين أداء الطاقات الحالية** . ويعتبر المدخل الثاني من الأهمية بمكان لكافة الدول النامية خاصة تلك التي تعاني من ضغوط مالية وقلة في الدعم القائم .

إن كثيراً من البلاد المتقدمة أعطت ولا زالت تعطي اهتماماً بالغاً للكفاية الإنتاجية سواء بطريقة علاجية للمشاكل التي قد تنتج ، أو بطريقة وقائية للحفاظ على المستوى القائم . ففي **الولايات المتحدة الأميريكية** أمكن التغلب على مشكلة تضاعف عدد السكان عن طريق زيادة الإنتاجية والتدخل في الأوقات الحرجة لحفظ التوازن بين الفرد كمستهلك من ناحية ، وكمنتج وصانع قرار من ناحية أخرى . **وفي الاتحاد السوفييتي حيث نجد الضبط والربط وعدم التهاون في موضوع الإنتاجية ، فقد تصل عقوبة معوق الإنتاج إلى الإعدام** ، وذلك عكس الوضع في كثير من بلاد العالم الثالث حيث يكثر الحديث عن المشاكل الاقتصادية وتزايد السكان ، متناسين الحقيقة المرة وهي المساواة بين المنتج وغير المنتج ، وربما يكون غير المنتج أكثر حظاً من المنتج .

الإنتاجية القياسية .. والقيادات الإدارية

تحتاج القيادات الإدارية بالمنظمات المختلفة إلى إعطاء اهتمام أكبر لمفهوم الإنتاجية القياسية من مطلق كونها علاقة بين المدخلات والمخرجات على أساس نمطي ، وذلك بهدف تحديد معايير أداء محددة ومقبولة ، مع إجراء وقفة مؤقتة مع نهاية كل فترة دورية لتقييم الأداء الفعلي للتعرف على الانحرافات ، وتحديد مواطن الضعف ومواطن القوة لإثابة المجتهد وعقاب المهمل ، مع العمل على ترشيد معايير الأداء من خلال المتغيرات الداخلية والعوامل الخارجية المعلومة مقدماً .

وإن كانت الإنتاجية القياسية تختلف من منظمة لأخرى على حسب الظروف المحيطة بكل منها ، إلا أن القيادات الإدارية يقع عليها مسؤولية وضع المؤشرات العامة للإنتاجية القياسية على حسب الأهداف المنشودة . وجدير بالذكر أن الإنتاجية في ظل التعدد لمفهومها يفصلها ويميّزها عن معايير الأداء عوامل عديدة ، وأقرب مفاهيم الإنتاجية التي تستخدم للتوصل إلى معيار عام لقياس مدى كفاية استخدام الموارد المتاحة هو **الإنتاجية القياسية** ، وذلك من منطلق قيامها على أساس نمطي أو نموذجي .

يتم قياس الأداء الفعلي بالأجهزة الحكومية ، ووحدات القطاع العام ، في بلادنا النامية ، بطريقة تقليدية . وإن كانت هذه الطريقة التقليدية تلائم النموذج البيروقراطي في الإدارة ، إلا أنها لم تعد تساير تطور الفكر الإداري الحديث ، وما استحدث من تغيّرات وعوامل مؤثرة تركت أثرها على مفهوم الإنتاجية وأهميته كمخرج من التخلف الاقتصادي والاجتماعي . إن المطلع على أساليب العمل بالوحدات الحكومية ، ليجد أن قياس الأداء بالنسبة لعنصر العمل يتم من خلال استكمال تقارير الكفاية بطريقة شكلية بمعرفة الرئيس المباشر ، وعادة ما يتدخل في استكمال هذه التقارير ، العوامل والنزعات الشخصية ، والميول الذاتية بصرف النظر عن الإنتاجية الفعلية . من أجل ذلك يجب على المسؤولين ، والقادة الإداريين الخروج بتقييم الأداء الفعلي عن النمط التقليدي ، وذلك من خلال وضع وحدات قياس ومعايير أداء محددة يتم من خلالها التقييم الفعّال والترشيد المستمر تبعاً للظروف المحيطة .



حول مفهوم الإنتاجية وأهميتها

يحظى موضوع الإنتاجية بصفة عامة، ومفهوم الإنتاجية القياسية بصفة خاصة، كعلاقة بين المدخلات والمخرجات على أساس نمطي للتوصل إلى معايير أداء، باهتمام الكثيرين من أهل الفكر، والمهتمين بالإدارة كمهنة، فهي تمثل ضرورة حيوية في كيفية توجيه وتنسيق الأنشطة المختلفة بكفاية.

وتستمد الإنتاجية القياسية أهميتها من كون اعتبارها من المؤشرات العامة التي يمكن من خلالها التعرف على مدى حسن استخدام الموارد المتاحة، هذا بالإضافة إلى أنها تعكس مدى كفاءة الإدارة العليا في التنسيق وحسن الاختيار بين البدائل العديدة وسلامة التوجيه. حيث تعتبر مؤشرات الإنتاجية على مستوى المنشأة من أهم مؤشرات قياس الأداء فيها.

ويمكن أيضاً التعرف على أهمية الإنتاجية القياسية، من خلال الأهداف التي تخدمها الرقابة كعملية إدارية، حيث تساعد الإدارة في اكتشاف الأخطاء، ووضع الخطط، والتنسيق بين الأنشطة، واختيار النمط الإداري الملائم للتعامل مع العناصر البشرية بما يعود بالفائدة على الفرد والمنظمة في نفس الوقت، وخاصة إذا تم ربط الإنتاجية القياسية بمستوى التوقع لدى المستويات التنفيذية، ويؤدي ترجمة الإنتاجية القياسية بطريقة تعكس كفاية تنفيذ أهداف المنظمة إلى تحديد مواقع المسؤولية.

ويمكن للمعاصر لطرق وأساليب العمل بالبلاد المتقدمة، التعرف على سر هذا التقدم من خلال العلاقة الواضحة والمحددة بين العامل وصاحب العمل، التي يحدد نوعيتها وأثرها المادي الملموس على الطرفين شيء واحد فقط وهو الإنتاجية. ففي الوقت الذي تلعب فيه مصادر الدخل المادية والملموسة دوراً رئيسياً في تقدم الأمم، وجد أن هناك ظواهر أخرى غير ملموسة في ظاهرها، ولها من الأهمية بما لا يمكن إهمالها حيث ينظر إلى الإنسان في هذه المجتمعات من منطلق قدرته على الإنتاج من خلال العمل وحده، للتعرف والاستفادة من هذه القدرات، وبالتالي تحدد قيمة الفرد بالمجتمع الغربي من خلال مساهمته في البناء الكلي.

ومما يثير الدهشة أن إمكانات **الموارد البشرية** بالبلاد النامية لا تقل عن إمكانات الموارد البشرية بالبلاد المتقدمة، بل قد تتعداها في معظم الأحيان، فهناك الآلاف، بل الملايين من أبناء البلاد النامية الذين أتيحت لهم فرص العمل والعيش والتفاعل بالمجتمعات الغربية، قد وصلوا إلى المراكز القيادية والإشرافية بعد أن أثبتوا جدارتهم في العمل. وبالتالي أصبحت البلاد المتقدمة تعتمد على مثل هذه الخبرات في التقدم الحضاري، وتحظاهم بالرعاية، وتعيد تصديرهم كخبرات أجنبية إلى مواطنهم الأصلية، وتحسّن بذلك **ميزان المدفوعات** عن طريق العائد من وراء تصدير الخبرات، ومن ثم يجب جذب انتباه المسؤولين بالبلاد النامية والمهنيين والمهتمين بشؤون منسوبيهم للتعرف على بعض المحددات والمتغيّرات التي تلقي الضوء على الإنتاجية ومدى أهميتها كمعيار للفصل بين المجد والمهمل، من خلال أهداف مرسومة بدقة وبوضوح، والعمل على تحقيقها بأفضل الطرق اقتصاداً وفعالية، مما يضمن حسن استخدام الموارد المادية والبشرية.

كلمة أخيرة

لو أدركت البلاد النامية ...

● أهمية مؤشرات الإنتاجية في علاج الكثير من المشاكل الاقتصادية والاجتماعية التي تعاني منها، لعملت على **ضرورة التفرقة بين المنتج وغير المنتج**، مع عقاب المهمل وإثابة المجد.

● أهمية التنمية الإدارية كمدخل رئيسي للتنمية الاقتصادية، لخرجت بأجهزتها الحكومية من سيطرة واستبداد **النموذج البيروقراطي في الإدارة**، واتجهت إلى أحدث مراحل تطور الفكر الإداري، حيث الفعالية من خلال تبنّي نمط إداري صحي.

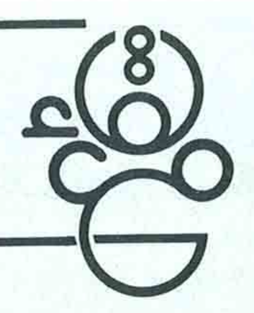
● أن تقييم كفاءة الإدارة العليا بالبلاد المتقدمة، يتم من خلال مدى مواجهتها للتحديات التي تمليها معايير الأداء المقبولة، لبدأت على الفور من أجل تبنّي فكرة الإنتاجية القياسية حيث تمثل العلاقات بين المدخلات والمخرجات على أساس نمطي، للتوصل إلى **معايير الأداء** والعمل على ترشيدها.

● أن معايير الأداء لا يمكن استيرادها، ولكن يجب أن تعكس المنهج المثالي لتنفيذ الأهداف المرسومة بوضوح ودقة، لعملت على توفير مشاكل عدم الالتقاء الفكري عن طريق استخدام مكاتب استشارية أجنبية في هذا الصدد.

● أن تقدم الأمم لم يعد يقاس بعمرها الزمني، لكن بقدرتها على توفير الرفاهية لمواطنيها لكف المسؤولون ببعض البلاد النامية عن أسلوب التفاخر للقدم التاريخي لوطنهم، ليعاصروا الواقع الحديث بمسؤولياته وتحدياته.

● أن بعض **معاني وقيم الحضارة البدائية** تعتبر أحد معوقات الإنتاجية الرئيسية، لعملوا على ترشيد النمط الحضاري كي يلائم لغة العصر الحديث.

● وأخيراً، لو أدركت معظم البلاد الإسلامية، أن أركان الإسلام الخمسة تحمل أعلى وأثمن المعاني الحضارية، لبدأت في وضع العقيدة موضع التنفيذ، فالإسلام عقيدة وعملاً.





الأديب الصحفي الفرنسي الـذي أجرى
أهم اللقاءات مع أبرز الكتاب في العالم

چيلبير چان

أعدته عن الفرنسية:
خديجة سليمان



چيلبير چان .. ليس مجرد صحفي يلتقي بكبار الشخصيات، يستقي منها الأخبار والمعلومات.. وليس مجرد محرر أدبي يجري «الحوارات»، يضع الأسئلة ويتلقى الإجابات.. لكنه كاتب صاحب قلم ورأي، يقرأ كثيراً ويختزن الأفكار، ويكتب كثيراً فينقد ويحلل.. وهو فوق هذا كله مؤلف له العديد من المؤلفات التي يرتفع فيها بلقاءاته إلى مستوى الإبداع.. فقد أصدر مؤخراً «لقاءات غير منشورة» و«الكتّاب المنتشرون» و«لحظات من الصدق».

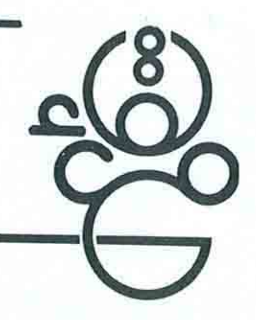
وهكذا يصبح من الصعب إجراء حوار مع «المحاور الأول» أو صاحب الحوارات المتميزة والبارعة معاً.. ومع هذا فقد تم اللقاء..

●● جاء دورك لكي تجلس على «كرسي الاعتراف» لكي تجيب على الأسئلة لا أن تبحث عنها وتطلقها قذائفاً كعادتك!

● أن توجه إليّ الأسئلة، هذا مستحيل.. لكن التعرف على شخصيتي لا يحتاج لأكثر من مراقبة القطاط، فهي أليفة لكنها مراوغة.. وربما تصاحبنا لأننا متشابهون، نحمل الطبائع نفسها.

حب الجمال والتفرد والاستقلال والمشاعر الطيبة والحياة الاجتماعية والتردد الهملتي.

أما معرفة سيرة حياتي، فتتلخص في مولدي بمدينة «پوردو» حيث أمضيت الثمانية عشر عاماً الأولى منها.. و«پوردو» هي موطن «فرانسوا مورياك» الذي صبغها بالصبغة الأدبية والفكرية.. في الحادية عشرة والنصف قررت أن أكون صحفياً.. وعندما



●● الصحافة هي إحدى الوسائل الأكثر قدرة على الاحتفاظ بالصلة والتواصل مع الناس والمجتمع ●

وصلت إلى باريس ، بعد دراسات أدبية متعمقة ، ولم أكن أعرف أحداً ، قالوا لي لن تنجح .. لكني كنت أوقن بأن شيئاً لا يستطيع أن يمنع أحداً عما يريد أن يكونه .. أما أشعاري ورواياتي التي كنت قد كتبتها ، فقد فضلت أن أحتفظ بها — مثل الكثيرين غيري — إلى حين ..

البداية

●● هل تذكر أول حوار أجريته ؟

● كان مع **«جان نوهان»** وقد عانيت فيه كثيراً ، لأن الغربة كانت تؤرقني وقتئذ .

●● وفيما عدا الغربة ، ألم تأخذك الرهبة وأنت تتوجه بأسئلتك إلى شخصية من الشخصيات الكبيرة التي واجهتها ؟

● إطلاقاً ، فالتردد ليس من صفاتي ، والثقة والإعداد الجيّد هما سبيلي .. حدث حقاً أن استهان بي بعض الأدباء في بداية اللقاء نتيجة لخجلي ومزيد احترامي ، لكن بعد الأسئلة التمهيدية كان يلتفت إليّ كل من هؤلاء مغيّراً طريقته معبراً بشكل أو بآخر عن شيء من مراجعة الموقف مع شيء من التقدير .

●● لم تقتصر لقاءاتك على الأدباء ، فقد قمت بعمل «تحقيقات» متنوعة !

● كانت جميعها في **«النوفيل ليتيرير»** وكانت في أغلبها عن **«معاهد البحث»** وقد تطلَّب ذلك مني زيارة كل المعامل الفرنسية ومراكز الأبحاث الذرية ودراسة ملف **برلين وديان بيان فو وهيروشيما** ومذكرات **ديجول** .. وموضوعات كثيرة أخرى ، أذكر منها على سبيل المثال التحقيقات الصحفية الخاصة بالبرتغال التي أصدرتها فيما بعد في كتاب قدم له **«جاك ريفير»** و **«شارل ـ هنري فافرول»** .. وقد فاز هذا الكتاب **بجائزة لشبونة** لأفضل ريبورتاج صحفي .

روافد الحوار

●● هل تعتمد في موضوعاتك على «الأرشيف» أم على «الذاكرة» أم على «اللحظة» ؟

● أعتمد على كل ذلك .. سواء في مجال عملي أو خارج نطاق تخصصي ، فأنا على سبيل المثال من هواة الرسم ورسم **«البورتريه»** بصفة خاصة ، لدرجة أني التحقت في بداية حياتي التخصصية الدراسية بكلية الفنون الجميلة ، ثم عدلت عن مواصلة هذه الدراسة لأدرس **«الآداب» «بالسوربون»** .. وكنت أيضاً من هواة التمثيل واشتركت أثناء دراستي المدرسية والجامعية في تمثيل مسرحيات **«راسين» و«كورنيي»** ، [illegible] مسرحيات **«موليير»** فقد كنت ، كما أطلقوا عليّ ، جاداً .. ولعل هاتين الهوايتين هما اللتان أفادتاني في وصف صورة حية للشخصيات التي ألتقي بها من ناحية ، ومن ناحية أخرى في إدراك ما إذا كان صاحب هذه الصورة أو **«البورتريه»** صادقاً أم مجرد ممثل ! . لكن هوايتي الكبرى والمستمرة كانت القراءة ، كنت أقرأ كل ما يقع تحت يديّ ، وبصفة خاصة الروايات والشعر ، فلم يكن ديوان **«فصل في الجحيم» لرامبو** يفارق جيبي وأنا أتجول في شوارع مدينتي **بوردو** .. وليس معنى هذا أني لم أكن كلاسيكياً أو محباً للأدب الكلاسيكي ، **فالأدب الكلاسيكي هو الطابع المشترك للشعب الفرنسي ، لما فيه من وضوح وجلاء وجلال** ، ولا غرابة فقد كان **مورياك** ، **ومونترلان** مثلاً من أبرز كتّاب تلك المرحلة وقد تميّزا بالكلاسيكية الكاملة الأركان ، علماً بأن الكلاسيكية فيما بعد القرن السابع عشر لا يمكن أن تتميّز بمواصفات القرن السابع عشر ذاتها ، فلكل عصر تأثيره ومؤثراته ، **فرونسار ، ولابروير ، والماركيز دي راكان** كانوا رومانتيكيين رغم كلاسيكيتهم الواضحة ، وهذا ما يؤكد أن **الصراعات المذهبية والمدرسية عبث لا فائدة ثقافية من ورائه .. فإلى جانب الكلاسيكية والرومانتيكية ، ظهرت الرمزية والسريالية والطبيعية والسارترية أو الوجودية ، ومع هذا فالواقعية هي التي تبقى ، وهي التي تؤثر في كل الأجيال وفي كل العصور** ، والعمل الصحفي أساسه الواقعية ، لأنه لا يصدر عن فراغ أو خيال أو حتى **«فبركة»** .. ودعني أتفلسف قليلاً لأقول إن **الأشياء هي ما [illegible] هي عليه ، لكنها في الوقت نفسه مختلفة ، فهي أكثر مما هي عليه»** .. والصحافة وحدها هي القادرة على استيعاب هذا المعنى .



العمل الصحفي أساسه الواقعية لأنه لا يصدر عن فراغ أو خيال

بين الصحافة والأدب

●● في كتبك البعيدة عن «اللقاءات» و«التحقيقات» مثل «الصرخات العالية» و«الفرسان الخدام» و«شواطئ الشتاء» و«ريشة القبعة البيضاء»، هل كنت «كاتباً أخلاقياً» أم «صحفياً موجهاً للرأي العام»؟

● لا تعارض مطلقاً بين الكتابة والصحافة، فمن الممكن أن يجمع المرء بين الاثنين وهذا هو الكاتب الصحفي، مع الاعتراف بأن الكتابة شيء والصحافة شيء آخر.. أما أنا فقد كنت أقرأ الجريدة بالاهتمام نفسه الذي كنت أقرأ به الكتاب، وكذلك كتبت الموضوعات الصحفية بالتركيز الذي كتبت به، رواياتي الأدبية، ولذلك أعتبر نفسي ـ بلا غرور ـ كاتباً صحفياً أخلاقياً موجهاً للرأي العام.

●● السؤال نفسه ولكن بطريقة أخرى.. كما في حالة «فرانسوا مورياك» الذي بدأ روائياً فقط ثم تحول نهائياً إلى الصحافة، هل يمكن أيضاً أن يبدأ المرء صحفياً ثم يتحول نهائياً للأدب؟ وهل يمكن أن يستمر أديباً وصحفياً معاً؟

● حالة «موريال» هي الحالة الطبيعية.. أما الحالة العكسية فهي الاستثناء النادر والفاشل في أغلب الأحوال، لأن البداية الصحفية تفرض طبيعتها حتى النهاية، لأن الصحافة واقع والابتعاد عنها أو الانعزال يعد تبديداً لهذا الواقع، دون أن يكون بالضرورة ارتفاعاً عنه أو علواً عليه، فالصحافة هي إحدى الوسائل الأكثر قدرة على الاحتفاظ بالصلة والتواصل مع الناس والمجتمع.. **فالصحافة هي الطريق إلى كل شيء، بشرط الاحتفاظ بها والحفاظ عليها..** ولعلي نجحت في المزج بين مهمتي الصحفية وهوايتي الأدبية، حتى لا أخسر أرض الواقع ولا أحرم نفسي في الوقت نفسه من التحليق في عالم الخيال، دون أن يعني ذلك بالضرورة أن الأدب أو الرواية تحليق في الخيال فحسب.. والملاحظ أن هناك علاقة أخذ وعطاء وشد وجذب بين رواياتي وحواراتي.. ولعل جوهر هذه العلاقة يكمن في حب الحقيقة، الجارحة القاسية في أغلب الأحوال، لكنها القسوة التي تختلف، كما يقول **سان أوجوستان**، عن الشر، وكما يقول **روبير اسكاربي**: «**إن القوة هي لغة الحب الأكبر**».

●● ما النصيحة أو ما الإرشادات التي توجهها لصحفي يقوم بإجراء أول حوار له؟

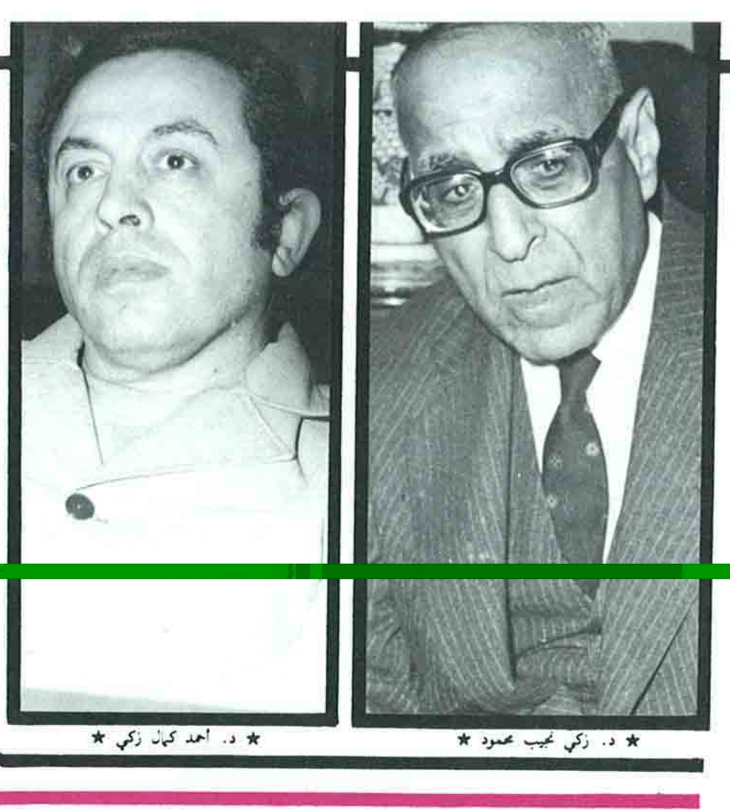
● لا شيء على الإطلاق.. الصحافة موهبة ومناخ.. فإما أن يكون المرء صحفياً أو لا يكون.

●● قلت ذات مرة: «يوجد في الصحافة نوع من الكتّاب يكتبون في كل شيء أو لا شيء.. واللاشيء هو الغالب».

● هذا صحيح.. فالكاتب الذي يجد لديه مساحة متاحة أو مطلوب منه أن يملأها حتى لو لم يكن عنده ما يقوله، يضطر إلى الكتابة في أي شيء وفي كل شيء، وبالذات كتّاب اليوميات في الصحف اليومية أو الأبواب الثابتة في المجلات الأسبوعية، والنتيجة عدم التخصص، وعدم القدرة على الملاحقة والمتابعة والاستيعاب.. وقد قال الفيلسوف الكلاسيكي «**لابروير**» ذات مرة: «**إن لم يكن لديك ما تقوله، فالأفضل ألا تقول شيئاً**».

●● ما الدروس التي خرجت بها من لقاءاتك العديدة الثرية بأشهر وأبرز الأدباء؟

● إن قلة قليلة منهم هي الصادقة، وإن الكثرة الغالبة مخادعة، فهناك فرق كبير بين الكاتب وما يكتب.. ولذلك امتنعت عن إجراء حوارات مع الكتّاب الذين أحبهم وأقدرهم وأحترمهم، حتى لا أصدم في مشاعري تجاههم وأفكاري عنهم، بعد الالتقاء بهم والتحاور معهم.



★ د. زكي نجيب محمود ★

★ د. أحمد كمال زكي ★



وأنت تقرأ.. ماذا قدم زكي محمود لقرائه.. وأحمد زكي لشعراء السعودية ؟

بقلم: د. علي جواد الطاهر

مع الدكتور زكي محمود

الأستاذ **زكي نجيب محمود** اسم محترم إذ تذكر الفلسفة في الجامعة، والمؤلفات الفلسفية، والقلم السلس. وإذ كنت أطيل الفكر في مدى مساهمة الأستاذ **أحمد أمين** فيما صدر مشتركاً لها: قصة الفلسفة اليونانية، الفلسفة الحديثة، قصة الأدب في العالم إذ أسرع الفكر إلى شيء لا أراه يليق به أو يناسب الذي نكنّه له؛ ولم يرد الشيء على غير عامل من التداعي.

ولنترك مسألة أحمد أمين، ونقف قليلاً عند مسألة الشيء الذي بدا طارئاً وإن كان عميقاً.

كنت ـ وما زلت ـ معجباً بالأستاذ زكي نجيب محمود كاتباً للمقالة ومتحدثاً عن المقالة، وشاهدي على ذلك كتابه **«جنّة العبيط»** الذي صدر عام ١٩٤٧ م؛ حتى إذا حل عام ١٩٧٤ م، وصدر للدكتور زكي نجيب محمود كتاب بعنوان **«قصاصات الزجاج»** خففت إليه، وإذا هو مجموعة مقالات، فزادني ذلك احتفالا به. ولكن ماذا؟

إن العنوان ليس غريباً عليَّ، ولقد قرأت المقالة الأولى (البرتقالة الرخيصة) ذات يوم، والثانية (**ذات المليمين**)، والثالثة (**خطيب هايد بارك**).. الرابعة.. الرابعة لا غبار عليها ويكفي أن يكون عنوانها «جنّة العبيط» وهكذا حتى الثانية عشرة، والثانية عشرة داخلة في العد لأنها «حكمة اليوم» وقبلها: الكبش الجريح، تجويع الثمرة، شعر مصبوغ، الدقة الثالثة عشرة.. بيضة الفيل، في سوق البغال.

أجل إن المقالات الاثنتي عشرة من الكتاب الجديد .. ونسيت أن أخبرك أن السابعة منها بعنوان: «قصاصات الزجاج» .. أجل إن الاثنتي عشرة مقالة هذه ليست جديدة ، فقد قرأناها منذ أكثر من ربع قرن في كتاب له عنوان آخر هو «جنّة العبيط» !! إنها هنا هي هي كما كانت هناك . عجيب ! ويصعد الدم إلى الرأس وتمر غشاوة على العينين .. كمن يصدم بعزيز ويصحو من حكم . لماذا ؟ ولا يجدي السؤال ، ولا يجد السؤال جواباً مقنعاً .

كان من الممكن جداً أن يعيد الأستاذ الدكتور الفاضل طبع كتابه «جنّة العبيط» كما هو ثم يصدر كتاباً جديداً بعنوان جديد ، وعدد المقالات الجديدة (٣٧) ليس قليلاً وإنه كاف لتكوين كتاب وليكن عنوانه بعد ذلك ما يكون من مختار الـ ٧٣ ، ابتداء من «ظلم» وانتهاء بنموذج المتمدن وستزيد صفحاته على المائتين ! مسألة محيرة ، ومؤسفة بعد زوال الصدمة ! لماذا ؟

وكان أقل ما يمكن ، وأهون ما يجب ، وأضعف الإيمان أن يصدق المؤلف قارئه منذ المقدمة فيخبره بفعلته هذه في الصفحة الجديدة التي صدر بها الكتاب الجديد وجعل عنوانها «كلمة أولى» ! ويزيد الخبر فضلاً بأن يعلل له الدافع كأن تكون هذه «الاثنتا عشرة» خير ما حوى كتاب «جنّة العبيط» أو أي شيء يقنع أو يخدع أو لا يقنع .

ثم ظهرت لي «سذاجة» الطلب و«عباطته» إذ وقعت ، بعد مدة على طبعة جديدة (عام ١٩٨٢ م) ، لكتاب «جنّة العبيط» كما هو ، وكما كان عام ١٩٤٧ م ، بما في ذلك المقالات الاثنتا عشرة التي نقلت إلى كتاب «قصاصات الزجاج» ! لماذا ؟ لم يكتب الأستاذ الدكتور الفاضل سطراً جديداً يبدد للقارئ بعضاً من حيرته !

وإذا كان الدكتور الفاضل قد تجاهل قارئه ، فإن القارئ لا يني يروي الحادث الجلل ، وربما وقع على ما يزيد الطين بلة ، وقد حدث شيء من ذلك .

قال لي أديب شاب متتبع هو (**سعيد عدنان**) : إن الدكتور زكي نجيب محمود كرر الحال في كتاب آخر ، فقد أصدر «**في فلسفة النقد**» وفيه مقالات كتاب سابق له بعنوان «فلسفة وفن» فاستغربت دون أن أستغرب . وطلبت الكتاب (فلسفة وفن ــ القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٦٣ م) ، واقتنيت «في فلسفة النقد» (القاهرة ، دار الشروق ، عام ١٩٧٩ م) ، فظهر صدق الأديب الشاب ، ولم يكن موضع شك من قبل .

إن في هذا الكتاب الذي أصدره الأستاذ الدكتور الفاضل زكي نجيب محمود بعنوان «في فلسفة النقد» عشر مقالات من كتابه «فلسفة وفن» ، وردت هنا ، كما وردت هناك ، هي هي دون زيادة أو نقص . وهذه هي :

الصورة في الفلسفة والفن .. تحليل الذوق .. رسالة الفنان .. الإنسان المعاصر في الأدب الحديث .. الأدب في عصر العلم والصناعة .. أسلوب الكاتب .. ريادة الأدب .. أبعاد القصة .. التوتر الدولي ومهمة الأديب .. أخوان .

وكان الكتاب الأم (فلسفة وفن) مرتباً على أبواب (خمسة) ، أما الكتاب الابن فهو باب واحد وعنوانه : في فلسفة النقد . ترى كيف كانت المقالات العشر موزعة على ثلاثة أبواب هي : في فلسفة النقد الفني . في فلسفة النقد الأدبي . أوراق منشورة وعادت باباً واحداً ؟ ليس هذا بالمهم . لِمَ اختار المؤلف خمس مقالات فقط من باب «في فلسفة النقد الأدبي» القديم وكتابه الجديد بعنوان «في فلسفة النقد الأدبي» ؟

لقد أهمل الأستاذ المؤلف من الباب الأم عشر مقالات هي : ديانة شاعر .. **العقّاد الشاعر** .. كيف ترجم العقّاد للشيطان .. لمن يتغنّى الشاعر بشعره ، ألنفسه أم لغيره ؟ .. التجديد في الشعر الحديث .. ما الجديد في الشعر الجديد ؟ .. ما هكذا الناس في بلادي .. كان لي قلب .. الشعر لا ينبئ .. رأي في شعر **البارودي** .

لِمَ كانت هذه المقالات العشر أمس من «في فلسفة النقد» ولم تكن اليوم في «في فلسفة النقد» ؟ أسئلة من حق القارئ أن يوجهها ، ومفروض بالمؤلف أن يقول شيئاً عن مجموع فعلته في مقدمة يكتبها لكتاب شاء أن تكون موضوعاته كلها جديدة . لم يكتب الأستاذ الدكتور الفاضل زكي نجيب محمود مقدمة لكتابه الجديد ، ولكنه كتب «مؤخرة» في سطور لا تروي غلّة القارئ ولا تشير إلى نقل عشر مقالات كما هي من كتاب إلى كتاب !

ويشاء الزمن أن يحل للقارئ أحد الأسئلة . فقد وقع ذات يوم على كتاب جديد للأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود بعنوان «**مع الشعراء**» (القاهرة ، دار الشروق ، الطبعة الثانية ، عام ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م) . أتراه جديداً بمعنى الكلمة ؟ أم إن اثنتي عشرة مقالة أو عشراً منها منقولة من كتاب سابق ؟

لا بأس بالتضحية بمبلغ ما في سبيل الحقيقة . واقتناه وخف إلى الأم (فلسفة وفن) ، ومضى في «النسب» . إن الابن يتألف من عشرين مقالة بينها اثنتا عشرة من ولادة سابقة . أجل **إن المقالات الاثنتي عشرة الآتية من الكتاب الجديد (مع الشعراء) وردت في الكتاب القديم كما هي** :

العقّاد الشاعر .. كيف ترجم العقّاد للشيطان ؟ .. لمن يتغنى الشاعر بشعره ألنفسه أم لغيره ؟ .. التجديد في الشعر الحديث .. ما الجديد في الشعر الجديد ؟ .. ما هكذا الناس

ماذا قدم زكي محمود لقرائه.. وأحمد زكي لشعراء السعودية؟

في بلادي.. كان لي قلب.. الشعر لا ينبئ.. رأي في شعر البارودي.. ديانة الشاعر.. القصيدة التائية للإمام **الغزالي**.. نظرية الشعر عند **الفارابي**.

نقلت العشر الأولى من باب «في فلسفة النقد الأدبي» مع تأخير «ديانة الشاعر» عن تسلسلها: كانت الثالثة فصارت العاشرة. أما المقالتان الأخريان الأخيرتان فقد كانت لدى الأم في باب «نظرات فلسفية» وقد احتفظ المؤلف بتسلسلها، فقد ورد الفارابي هناك ـ كما هو هنا ـ بعد الغزالي. **والمؤلف حين ينقل المقالات من كتاب إلى كتاب يتصرف قليلاً في تقديم متأخر أو تأخير متقدم!**

وبعد.. فقد بقيت في الكتاب الأم (فلسفة وفن) مقالات لم تدخل الكتابين (في فلسفة النقد) و (مع الشعراء) أتراها دخلت ـ أو تدخل ـ في كتب أخرى؟ ثم أترى المقالات الأخرى التي وردت في الكتابين ولم ترد في الكتاب منقولة ـ كلاً أو جزءً ـ من كتاب آخر؟ وإن لم يكن الأمر كذلك، أتراها تنقل إلى كتاب آخر..؟ وهذا يسوء الظن ويفسد الأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود ما بينه وبين قرائه، وقد يكون مناسباً أن نرجع إلى كتبه الأخرى القائمة على المقالات المجموعة: **«شروق من الغرب»** (عام ١٩٥١م)، و **«الثورة على الأبواب»** (عام ١٩٥٥م)، **«قشور ولباب»** (عام ١٩٥٧م)، وغيرها كذلك.

لا... يا أستاذ دكتور زكي نجيب محمود، إن محبيك لم يريدوا لك ما أردته لنفسك، ولولا ما يحلونك عليه من أنفسهم لما كان هذا الكلام ـ والمسألة ـ بعد ذلك وقبله مسألة ذمة. وأحسب أن الذمة مما تبحث عنها الفلسفة، لأنها ليست بعيدة عن الحقيقة.

مع الدكتور أحمد زكي

طبيعي أن يكون في **«السعودية»** شعراء، وأن يكون لها شعراء معاصرون، ولك أن تعد في الرواد **حمزة شحاته، ومحمد حسن عواد، وأحمد قنديل، ومحمد حسن فقي**، وتسير وتلاقي جيلاً آخر فيه **القرشي، ومحمد الفهد العيسى، ومقبل العيسى، وبوحميد، والخنيزي، والجشي، والقصيبي**، وتسير وتلاقي من هم أصغر سناً ـ وهم غير قليل ـ ولك أن تتصفح **«وحي الصحراء»**، و **«شعراء نجد المعاصرون»**.. وما جدّ بعدهما من ديوان ومجلة وجريدة ونادٍ.. وكل شعراء السعودية معاصرون.

ولسنا بصدد التعداد، وما بنا حاجة إلى البرهان، ولا نماحك في تحصيل الحاصل... والشعراء ـ من الشيوخ والشباب، من مات ومن بقي، من انتهى ومن ابتدأ ـ جديرون بالدراسة، كمّاً وكيفاً؛ وجميل جداً أن تقع هذه الدراسة على يد أستاذ خبر التأليف وزاول النقد وطاف ـ وأقام ـ في كثير من أقطار الوطن العربي، وهو منتدب **لكلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض** لعدة سنوات «فضلاً» عن عمله في البلد الأم (مصر).

ولهذا، لم يكن من المستغرب أن تقع على كتاب عنوانه **«شعراء السعودية المعاصرون» للدكتور أحمد كمال زكي**، يصدر في الرياض سنة ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، بـ ٢٧٥ صفحة.

لقد وقعت على الكتاب فانتظرت أن يبوّب على الشعراء، يدرس الشاعر منهم في فصل خاص، أو المجموعة المنسجمة من الشعراء في فصل خاص. ولكن المنتظر لم يحصل؛ فانتظرت أن يبوّب على المراحل الزمنية؛ أولى وثانية وثالثة ولم يحصل لك ذلك؛ فانتظرت الموضوعات، وانتظرت التقليد والتجديد، وانتظرت العمودي والحر.. وانتظرت ولم يحصل أي شيء من توقعك. ولا بأس. فكيف جاء الكتاب؟ جاء في «كلمة أولى» و «ملحق» بينهما ستة فصول هي: قضية التأثير والتأثر.. في تاريخ الشعر.. التفسير الأسطوري للشعر القديم.. التفسير الأسطوري للشعر الحديث.. قضية اللغة في الشعر.. الصورة في الشعر.

عنوانات لا تكاد تعني شيئاً لديك وأنت تتمثل «شعراء السعودية المعاصرون». ولا بأس لما كان للقارئ أن يفرض خطته على الباحث الناقد، ولا تستحيل دراسة «شعراء السعودية المعاصرون» في هذه الأضواء الستة. فتقدم التأثر على التأثير. ولقد تأثروا فعلاً بشعراء مصر والمهجر والعراق والشام، ويبقى أنك لا تعرف الذين تأثروا بهم. وما هذا وذاك من شغلك لأنك قارئ ولست مؤلفاً، فاترك التصور وانظر فيما هو واقع فعلاً.

يقع الفصل الأول **(التأثير والتأثر)** في (١٤) صفحة، حظ الشعراء السعوديين منها ثلاث صفحات فقط، والباقي (الـ ١١ صفحة) تشريق وتغريب ما بين **هوميروس**، والأدب المقارن، **دانتي، وجيوم السابع**؛ ورسالة كتبتها **ليلى حسن سعد الدين** بإشراف الأستاذ المؤلف «فتمكنت أن تبرهن على أن أصول **شعر الأرانين** Sonnets الذي ابتكره **بتراركه** في القرن الرابع عشر (١٣٠٤ ـ ١٣٧٤)، إنما مرجعه إلى **العباس بن الأحنف**...»!! وهذه مسألة أخرى جادة كانت أم عابثة، لكن الأستاذ عدّها أساساً في البحث! فما صلة الصفحات الإحدى عشرة بثلاث الصفحات؟ لو كانت صلة، صلة ما لقبلناها. ولو كان الموضوع عاماً في موضوعات **«الأدب المقارن»** لقبلناها. أما أن يكون الكتاب فصلاً أول عن «شعراء السعودية المعاصرون»، فذلك ما لا يدخل في الجد.

وفي الفصل الثاني **(في تاريخ الشعر)**، ينتظر القارئ: تاريخ الشعر في السعودية في

نشأته وتطوره وتوالي أجياله وما كان من خصوصية له وقعت في مناطق البلد الواسع : الحجاز ، الشرقية ، نجد ، عسير ، جازان . . ولن يكون القارئ ـ هذه المرة ـ على شطط عندما يربط بين عنوان الفصل الثاني هذا ، وعنوان الكتاب ذاك .

يقع الفصل في (٣٩) صفحة ، والمطلوب أن تخصص هذه الصفحات التسع والثلاثون كلها ـ كلها ـ لتاريخ الشعراء السعوديين إلا ما كان من إشارة عابرة إلى صلة خارج الحدود ، ولن تكون هذه الإشارة خارج الصدد .

أما الذي حدث ، فقد بدأ المؤلف الفصل بقوله : « الشعر في الأساطير هو الأساطير نفسها » وسار وسار ومضت سبع وعشرون صفحة (٢٧) لم يرد فيها حرف السين من « السعوديين » حتى حين تحين فرصة ويستدعي سياق . ثم أطل « السين » ، وما هي إلا صفحتان وبعض صفحة حتى صُدَّ وطمس بشعراء من مصر وتونس والسودان ، ولم يعد ثانية ، وكأن الفصل لم يعقد على الشعراء السعوديين !

« والتفسير الأسطوري للشعر القديم » ـ أي الفصل الثالث ـ يستغرق خمساً وثلاثين صفحة (٣٥) تستطيع ـ سلفاً ـ أن تطويها وتعبر وتيأس من أن يكون لشعراء السعودية المعاصرين حظ منها . وإلا فما الموجب إلى « التفسير الأسطوري للشعر القديم » أن يكون فصلاً من كتاب قائم على « شعراء السعودية المعاصرين » ؟! لقد تصرمت خمس وثلاثون صفحة لم يرد فيها أي إلماح إلى شاعر سعودي ، وكيف تريد الإلماح وقد قصرها المؤلف على التفسير الأسطوري للشعر القديم وجعلها فصلاً مستقلاً في كتاب عنوانه « شعراء السعودية المعاصرون » ؟!

لنر الفصل الرابع ، إذاً ، ففي عنوانه ما قد يُطمع ، إنه **« التفسير الأسطوري للشعر الحديث »** ، وقد استغرق ثماني وخمسين صفحة (٥٨) .

ولكن كيف تفسر شعراء السعودية المعاصرين تفسيراً أسطورياً ؟

أستطيع أن أُجيبك بأن ألخّص لك ما قاله المؤلف في الثماني والخمسين صفحة ، وأعيد عليك أسماء الشعراء الذين ذكرهم من مختلف أقطار الوطن . ليس ذلك صعباً ، لأنه يملأ الصفحات الثماني والخمسين . أما عن « شعراء السعودية المعاصرين » فلا أستطيع أن أجيبك بشيء لأن المؤلف لم يورد لهم أي اسم ، ولم يلمح إلى أي بيت !

ويأتي الفصل الخامس (**قضية اللغة في الشعر**) ، وللشعر السعودي لغة ، والفصل في سبع وعشرين صفحة (٢٧) ، تمضي منها إحدى وعشرون صفحة دون أن يكون للشعر السعودي لغة حتى إذا انتهت سطور من الصفحة الثانية والعشرين ظفرنا بصفحة ونصف صفحة تبدأ هكذا : « ومن ثَمَّ نرفض عاميات الشاعر السعودي **مسافر ـ أحمد صالح الصالح** ـ لأنها لا توفر قط شرط الصحة » وكأن مسافر الشعراء السعوديون المعاصرون كلهم ، ولغته لغتهم . ثم تتلاحق الصفحات الخمس الباقية بعيداً عن شعراء السعودية !

والفصل السادس (**الصورة في الشعر**) ثلاث وخمسون صفحة (٥٣) للشعراء السعوديين حظ يذكر منها ، فقد احتلوا نحو عشرين صفحة منها ، وليس هذا بالقليل .

أما « الملحق » ـ وهو في سبع وعشرين صفحة (٢٧) ـ فعنوانه : « التشكيل الخرافي في شعرنا القديم » وهو بحث سبق أن نشره الدكتور أحمد كمال زكي في مجلة كلية الآداب بجامعة الرياض سنة ١٩٧٧م ـ ١٩٧٨م ، لا صلة له البتة بشعراء السعودية ، فلا معنى لدخوله كتاباً عنوانه « شعراء السعودية المعاصرون » .

أما « الكلمة الأولى » ـ وهي في اثنتي عشرة صفحة (١٢) ـ فقد انطوت ست منها خارج الصدد وبدأت السابعة بالاعتراف بقصور المادة الشعرية (السعودية) الخاصة بالموضوع : « عجزاً عن توفيرها في أثناء وجودي بالقاهرة ، وتقصيراً في طلبها خلال إقامتي بالرياض » .

الاعتراف فضيلة ، وقصور المادة الخاصة بالموضوع لا غبار عليه ، ولكن إذا فقدت المادة الشعرية فكيف ـ ولماذا ؟ ـ يكون عنوان الكتاب « شعراء السعودية المعاصرون ؟! ولِمَ التأليف ؟ وأسئلة أخرى .

الخلاصة : إن في كتاب عنوانه « شعراء السعودية المعاصرون » ثلاثاً وثلاثين صفحة (٣٣) فقط من أصل خمس وسبعين ومائتين (٢٧٥) تتصل ـ اتصالا ما ـ بالعنوان ، وهي نسبة ٩٢/١١ ، أما المائتان واثنتان وأربعون « الباقية » فخارج الموضوع ، بعيداً . . وبعيداً جداً أحياناً .

وإني أعرف المؤلف ، الأستاذ الدكتور أحمد كمال زكي مثقفاً ، ذكياً ، خبيراً . . اليفاً دمثاً . . لكن هذا شيء ، وأمانة المنهج شيء آخر . وأحسب أن « المنهج » أمانة في رقاب الأساتذة !



تصويب لغوي

لبعض الاستعمالات الشائعة

مما يقع فيه الكتّاب والمثقفون اليوم أخطاء تتعلق بتعدية الأفعال ومشتقاتها بحرف جر معيّن أو بدونه إلى المفعول به أو شيء آخر يتعلق بالفعل ونحوه، وهو في واقع اللغة يتعدى إليه بنفسه أو بحرف جر آخر غفل عنه الكاتب أو المثقف العربي، وفيما يلي نعرض صوراً من استعمالات هؤلاء الكتّاب والمثقفين في مجال التعدية بالحروف ونصوِّب العبارة والاستعمال بما نقل عن الأسلاف من العرب العظماء.

★ **من ذلك قولهم: آخذ رئيس العمل فلاناً على خطئه أو على عدم المواظبة على العمل. والمراد: عاقبه على ذلك.**

والاستعمال الصحيح للفعل (آخذ) ومثله (أخذ) - أيضاً - في معنى العقوبة يتعديان إلى ما بعد المفعول الأول بالباء لا بالحرف (على) في القرآن الكريم **﴿لا يؤاخذكم الله باللغو في أيمانكم ولكن يؤاخذكم بما كسبت قلوبكم﴾**[1]، وقال سبحانه وتعالى **﴿فكلاً أخذنا بذنبه﴾**[2]، وهكذا في المعاجم اللغوية.

★ **ومن ذلك قولهم: استأذن منه في الانصراف من العمل قبل انتهاء وقته. أي طلب منه الإذن.**

فيعدون الفعل (استأذن) إلى المفعول بالحرف (من) والاستعمال الصحيح هو أن يتعدى هذا الفعل بنفسه - دون حرف جر - فيقال: استأذنه، وفي القرآن الكريم: **﴿يأيها الذين آمنوا ليستأذنكم الذين ملكت أيمانكم﴾**[3].

★ **ومن ذلك قولهم: جاء محمد أثناء انعقاد المؤتمر**، أي في خلاله فيوردون كلمة (أثناء) دون أن يسبقها حرف الجر (في).

ولكن قواعد العربية تتطلب سبق هذا الحرف (في) على (أثناء) في الاستعمال اللغوي القوي، فيقال: كان ذلك في أثناء كذا أي في غضونه، وجاءوا في أثناء الأمر، أي في خلاله، **فالصواب في العبارة التي معنا أن يقال: جاء محمد في أثناء انعقاد المؤتمر.**

وذلك لأن كلمة (أثناء) جمع (ثني) وفي مثل هذه المواقع لم تستعمل ظرفاً حتى يصح حذف حرف الجر معها.

أما إذا وقعت في الكلام مضافة إلى ظرف - مثلاً - فيجوز عدم جرها بفي كأن تقول:

وصل القطار أثناء النهار أو أثناء الليل ونحو ذلك.

★ **ومن ذلك قولهم: يجلب التلميذ الفاشل على أهله العار.**

فيعدون الفعل (يجلب) بالحرف (على) والذي ورد في المعاجم اللغوية تعديته بالحرف (إلى) في مثل هذا المعنى، يقال: جلبَ الشيء يَجْلُبه، ويجلبه - بضم اللام وكسرها - واجتلبه: ساقه من موضع إلى آخر، ويجلب إليه الأموال، وهكذا، فالفعل يتعدى بالحرف (إلى) **فالاستعمال الصحيح للعبارة السابقة أن يقال: يجلب إلى أهله العار.**

وقد يشبَّه الفعل (جلب) - هنا - الذي معناه نقل وأحضر وأوصل، بالفعل (جلب) ومثله أجْلبَ وجلّب، ومعناها: زجر وأحدث صياحاً، ولكن الاستعمال اللغوي مختلف.

فهذه الأفعال الثلاثة الأخيرة تتعدى بالحرف (على) فيقال: جلب على الفرس، أي زجره وصاح به وعليه ورد قوله تعالى **﴿وأجلب عليهم بخيلك ورجلك﴾**[4]، فالمراد: أحدث صياحاً بفرسانك والراجلين من جيشك وأتباعك.

★ **ومن ذلك قولهم: استلم محمد الكتاب، وسلمه رئيس العمل أو لرئيس العمل.**

واستعمال الفعل (استلم) هنا غير صحيح، إذ له معان لا تناسب هذا المجال، ففي المعاجم اللغوية:

استلم الحجر: لمسه إما باليد أو بالقبلة، واستلم الزرع: خرج سنبله، وليس من معانيه ما يتصل بعملية إعطاء أو تلقي الكتاب أو نقله من شخص إلى آخر.

والصواب استعمال الفعل (تسلَّم) مكان (استلم) فيقال: تسلّم محمد الكتاب.

كما أن الفعل (سلَّم) لا يتعدى إلى المفعول الثاني بنفسه ولا باللام بل يتعدى بالحرف (إلى) يقال: سلمته إليه تسليماً أي أعطيته له فتناوله، **وعلى هذا فصحة العبارة أن يقال: تسلَّم محمد الكتاب وسلَّمه إلى رئيس العمل.**

★ **ومن ذلك قولهم: محمد متضلعٌ في اللغة العربية.**

هنا عدى اسم الفاعل (متضلع) بالحرف (في) وهو مشتق من الفعل (تضلع) وفي المعاجم اللغوية: الضلاعة: القوة وشدة الأضلاع، ويقال: ضلُع - ككرم - فهو ضليع وتضلّع: امتلأ شبعاً أو ريًّا حتى بلغ الماء أضلاعه، **ومنه قولهم: كان يَتَضلَّع من زمزم.**

والمتضلّع في اللغة مأخوذ من هذا المعنى الذي هو النهل والتمكن من اللغة، **فالتعبير الجدير بالاستعمال هو ضليع أو متضلع من اللغة العربية.**

الهوامش

(١) سورة البقرة، الآية ٢٢٥.
(٢) سورة العنكبوت، الآية ٤٠.
(٣) سورة النور، الآية ٥٨.
(٤) سورة الإسراء، الآية ٦٤.



بقلم : د. محمد عبد المنعم خاطر

شُغل الناس بمصدر الإبداع الأدبي من قديم ، وما زال يشغلهم حتى الآن ، وقد بدأت العناية بمصدر الإبداع ، منذ الزمن الذي وجد فيه الإبداع أو بعده بقليل ، عندما فكر الشعراء الأولون في مصدر شعرهم ، فأرجعوه إلى آلهة أو شياطين توحي به إلى من تشاء .

وظلت الرغبة في معرفة مصدر الإبداع تزداد ، والبحوث التي تعنى به تكثر وتعمق حتى رجعت به إلى النفس الإنسانية ، وبلغت غاية بعيدة في الكشف عن الصلة بين النفس والفنون عامة ، وبينها وبين الشعر خاصة ، ودرست الظروف التي تسيطر على عملية الإبداع ، وتجعل من الأدباء شاعراً ، وناثراً ، وكاتب قصة ، ومؤلف مسرحية ، وشاعر غناء أو ملحمة .

الإبداع عند اليونانيين

وكان لليونانيين رأي في عملية الإبداع لا يبعد كثيراً عن رأي عرب الجاهلية ، وهو يتلخص في أن هناك آلهة تنظم العالم ، وتسيطر على الأقدار ، وتتصل بالناس فتحبو بعضهم ، وتحرم آخرين ، وتنفع قوماً ، وتضر غيرهم . ومن هذه الآلهة **أبوللو** Apollo إله الشعر والموسيقى ، وزعيم ربات الفنون Muses .

هذه الربات كانت واحدة في الأصل ، ثم صارت ثالوثاً يناسب الصفات اللازمة لإنتاج الفنون . هذا الثالوث هو **التأمل** Meditation **والذاكرة** Momory **والغناء** Song ، ثم صارت تاسوعاً ، حوالي القرن التاسع قبل الميلاد ، ولكل منها سيطرة على فن من الفنون ترعاه وتلهمه ، ويستعان بها على النبوغ فيه ، ولها صلة بالشعر من قريب أو بعيد .

وعلى الرغم من أن أبوللو كان إلهاً للشعر ، وزعيماً لرباته ، فإن الإلهام بالقصائد كان من عمل هذه الربات . وكان مستقر هذه الآلهة في **دلفي** Delphy على جبل **برناسوس** Bernasus عند العيون المقدسة **كاستاليا** Castalia ، **وأجانيبي** Aganipy **وبمبلا** Pimpla ، وهي التي كان يشرب منها الشعراء فيلهمون .

وكانت للأحلام صلة وثيقة بالأدب ، وكم أوحى الآلهة فيها إلى الشعراء بحلو القصائد عن طريق الإله «**هيبوز**» إله النوم ، والإله «**موفياس**» إله الأحلام ، فالأول كان يرسل الأحلام ، ويوحي بها ، والثاني كان يشكل الأحلام كما تريد الآلهة أن تكون .

وكانت جزيرة **لسبوس** lesbos موطن الشعراء ، ولم يخل تفوقها من أسطورة ، فإن **أورفيوس** orphios أعظم الشعراء قبل «**هوميروس**» **وأول من اخترع الموسيقى قتل ، وقطعت أوصاله ، فجمعتها ربات الشعر ، وأرسلتها إلى «بريا» على جبل «أولمب» أما الرأس والقيثار فحملتها**



عملية الإبداع الأدبي بين القدماء والمحدثين

أمواج البحر حتى وصلا إلى تلك الجزيرة، ودفن الرأس فيها. وكان القيثار يرسل أحلى الأنغام كلما ارتفع الموج أو هبط، وكانت البلابل تغني عند الرأس أحلى ما سمع من الأنغام في بلاد الإغريق، واشتهرت الجزيرة بعد ذلك بالشعراء والموسيقيين.

شياطين الشعر عند العرب!

ويبدو أن رأي العرب في عملية الإبداع لا يبعد كثيراً عن رأي اليونانيين فالوحي عندهم من وحي الشياطين، ولقد ذكر في تاريخ بعض الشعراء أنهم كانوا يقولون الشعر بوحي منهم، وأنهم كانوا يلقونه في أماكن خاصة، وأزمنة خاصة، ويأخذون عنهم ما يوحون به إليهم.

يقول الثعالبي[1]: **وكانت الشعراء تزعم أن الشياطين تلقي على أفواهها الشعر وتلقنها إياه، وتعينها عليه، وتدعي أن لكل فحل منهم شيطاناً يقول الشعر على لسانه، فمن كان شيطانه أمرد كان شعره أجود. ويبلغ من تحقيقهم وتصديقهم بهذا الشأن أن ذكروا لها أسماء، فقالوا: إن اسم شيطان الأعشى «مسحل» واسم شيطان الفرزدق «عمرو» واسم شيطان بشار «شنقناق»**. وفي مسحل يقول الأعشى:

وما كنت ذا قول، ولكن حسبتني
إذا مسحل يبري لي القول أنطق
خليلان فيما بيننا من مودة
شريكان جني وإنس موفق

ويذكر الآلوسي[2]: أن الأعشى كان يجهل شيطانه، وأنه خرج يريد قيس بن **معديكرب بحضرموت**، فضل في أوائل أرض اليمن، وأصابه مطر فلجأ إلى خباء من شعر، ووجد على بابه شيخاً أحسن لقاءه، وسأله عن نفسه ومقصده فقال: أنا الأعشى، أقصد قيس بن معديكرب. فقال: حياك الله، أظنك امتدحته شعراً، فأجابه الأعشى: نعم، فسأله الشيخ أن ينشده فابتدأ يقول:

رحلت سمية غدوة أجمالها
غضبي عليك فما تقول بدالها

وعندئذ قال الشيخ: أهذه القصيدة لك؟ فأجاب الأعشى: نعم، فسأله من سمية التي تنسب بها؟ فقال: **لا أعرفها، وإنما هو اسم ألقي في روعي، فنادى الشيخ: يا سمية، فخرجت جارية، فقال لها أبوها: انشدي عمك قصيدتي التي مدحت بها قيس بن معديكرب، ونسبت بك في أولها، فاندفعت تنشد القصيدة حتى أتت على آخرها، لم تخرم منها حرفاً، فلما أتمتها صرفها أبوها.**

وفعل الشيخ مثلما فعل في المرة الأولى في قصيدة أخرى للأعشى قالها في هجاء لابن عمه يزيد بن مسهر[3]، ويكنى أبا ثابت، وهي معلقته المشهورة:

ودع هريرة إن الركب مرتحل
وهل تطيق وداعاً أيها الرجل

ولم يعرف الأعشى من هريرة، فناداها الشيخ، فخرجت واستنشدها القصيدة من أولها إلى آخرها لم تخرم منها حرفاً. عندئذ سقط في يد الأعشى، واضطرب وتحير فعطف عليه الجني وكشف له عن نفسه. وقال: أنا هاجسك، **مسحل بن أثاثة** الذي ألقى الشعر على لسانك، فسكنت نفس الأعشى وهدأ.

ويروي **أبو عبيدة**[4] أن **شيطان حسان ابن ثابت** ينسب إلى **«بني الشيصبان»** إحدى قبائل الجن. ويذكر أن السقلاة وهي نوع من الجن أيضاً لقيت حسان بن ثابت في بعض طرق المدينة وهو غلام قبل أن يقول الشعر، فبركت عليه وقالت: أنت الذي يرجو قومك أن تكون شاعرهم؟ فقال: نعم، فقالت: أنشدني ثلاثة أبيات وإلا قتلتك، فقال:

إذا ما ترعرع فينا الغلام
فما إن يقال له من هوه
إذا لم يسد قبل شد الإزار
فذلك منا الذي لا هوه
ولي صاحب من بني الشيصبان
فحيناً أقول وحيناً هوه

وواضح أن هذا التفسير الأسطوري يتناسب مع عصر الخرافات والأساطير، وهو العصر الذي يقابل عصر سرعة التصديق، واعتناق الخرافات والأوهام عند اليونانيين، والعصر الجاهلي عند العرب.

علم النفس الأدبي

وليس معنى هذا أن التفسير العلمي لظاهرة الإبداع الأدبي لم يكن معروفاً في القديم على نحو ما. إذ من الثابت أن **أرسطو** أرجع عملية

الإبداع إلى الغرائز وقال : **إن انبثاق الشعر في الإنسان يرجع إلى غريزتين متأصلتين في طبيعته ، إحداهما غريزة التقليد والمحاكاة ، والثانية غريزة النغم ، وذلك انطلاقاً من نزعته الواقعية ، وبحثه في ملكات النفس واستعداداتها .**

ثم ما لبث سلطان الجن والشياطين ونفوذهم أن ضعف ، وتقلصت دولتهم ، وخضعت هذه الظاهرة لتفسير علمي يردها إلى الطبيعة البشرية ، بما تحتوي عليه من طبع وكسب ومران .

وظل الأمر كذلك إلى أن جاء العصر الحديث ، فاستقل فرع من فروع علم النفس يعرف باسم **علم النفس الأدبي** الذي تناول فيما تناول من أبحاث هذه الظاهرة .

وتتركز الأبحاث في علم النفس الأدبي حول هذه الظاهرة في عاملين رئيسيين هما : **الفطرة والاكتساب**[٥] **ونعني بالفطرة ، الهبة النادرة الممتازة التي يهبها الله لبعض عباده مضافاً إليها الذكاء العام . وهذه الهبة تتناول أمرين : الاستعدادات والدوافع .**

ويدخل في الاستعدادات **القدرة على الإدراك الحسي ، والتصور ، والتخيل والذكاء ، والمواهب الفطرية الخاصة ،** كالموهبة الفنية ، والموهبة الموسيقية والموهبة الرياضية ، وغيرها من المواهب التي يمنحها الله لبعض الأفراد دون بعض .

يقول علماء النفس : إن في الأديب استعدادات فطرية خاصة ، منها الاستعداد اللغوي ، والاستعداد الفني ، والاستعداد الموسيقي . والاستعداد الأدبي أحد فروع الاستعداد اللغوي ، ومعناه القدرة على الإنشاء والتعبير الجميل وإدراك الجمال في ذلك .

ومعنى فطرية هذه الاستعدادات أنها مواهب لا تكتسب بالتجربة والتعلم وإن تأثرت بهما في تنميتها وتوجيهها .

أما **الدوافع** ، فتشمل **الغرائز ، كغريزة التناسل ، وغريزة السيطرة ، وغريزة المقاتلة ، وغريزة الانقياد ، وغريزة الوالدية ، وغريزة الاقتناء والادخار** ، كما تشمل الميول الفطرية **كالاستهواء والمحاكاة ، والمشاركة الوجدانية** ، وتعد كل منها قوة حافزة للعمل .

ونعني **بالاكتساب ، التجربة ، والتعليم** ، وإعمال العقل .

وبناء على هذين العاملين : الفطرة والاكتساب تتبلور التجربة ، وتتضح عملية الإبداع ، فالأديب قد يمر بتجربة تؤثر فيه ، وتستثير إحدى غرائزه ، فيلجأ إلى ما حباه الله به من إدراك حسي ، إلى ما زوده به من قدرة على التصوّر والتخيّل ، وتداعي المعاني ، وحسن التعليل ليعبّر عن تجربته .

وهذا التعبير يتم أحياناً في اليقظة والانتباه ، وأحياناً عن طريق اللاشعور أو العقل الباطن متقمصاً صفة الإلهام ، أو آخذاً شكل حلم من الأحلام .

وليس هذا بغريب ، فأغلب فطاحل الشعراء يعلمون أن أروع ما كتبوه لم يأت عن صنعة متعمدة ، بل أتاهم على أجنحة ملاك أو روح تهفو إليهم من حيث لا يعلمون أو يحسون أنه آت من أعماق مجهولة في نفوسهم[٦] .

وليس لهذا من معنى إلا أن ما كتبوه كان من نتاج العقل الباطن ، **فالعقل الباطن وهو المعروف باللاشعور يكون مشغولا بمضمون التجربة ، دون أن يحس صاحبه أو يتنبه ، وفيه تنتظم الأفكار ، ويستقيم الأسلوب ، ويبرز العمل الفني إلى الوجود ، وكأنه إلهام انبثق فجأة ، وهو في الحقيقة ليس كذلك** ، فالمفاجأة هنا خداع ، وكل ما في الأمر أن صاحب التجربة لا يشعر بما يتم في أغوار الأعماق ، وليس من شك في أن شياطين الشعراء الذين تتحدث عنهم الأساطير الأدبية ليسوا إلا **شخصيات منتحلة من نسج الخيال المستمد من العقل الباطن .**

الهوامش

(١) ثمار القلوب : للثعالبي ، مطبعة الظاهر ، ص ٥٥ .

(٢) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، جـ٢ ، ص ٣٦٧ .

(٣) الأغاني ، دار الكتب ، جـ٨ ، ص ٧٩ .

(٤) بلوغ الأرب ، جـ٢ ، ص ٣٦٥ .

(٥) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة : للدكتور مصطفى سويف ، دار المعارف ، عام ١٩٥١ م ، ص ٢٨٧ وما بعدها .

(٦) كيف يعمل العقل : محمد خلف الله أحمد وآخرون ، جـ١ ، ص ٥٤ .



يسعد مجلة «الفيصل» أن تفتح هذه النافذة الجديدة إلى جانب النوافذ الأخرى، للإسهام في تسليط الأضواء على الحركة الفكرية والأدبية والعلمية في المملكة العربية السعودية من خلال إصدارات الكتب العديدة في مختلف فروع المعارف الإنسانية.. وذلك لإيمانها بفاعلية هذا الاهتمام الهادف إلى مد جسور جديدة بين الحركة الأدبية والعلمية في المملكة، وبين القراء في الوطن العربي الكبير.

وقد استقطبت المجلة لتحقيق هذا الهدف أقلام النقاد والباحثين والدارسين في مختلف أقطار الوطن العربي.

ولكي نحقق ما نطمح إليه فإن الكتّاب والأدباء والمؤسسات الثقافية السعودية مدعوة للتعاون معنا بتزويدنا بنسخ من الإصدارات القديم منها والجديد.. والله الموفق.

- الكتاب: حنانيك! (ديوان شعر).
- المؤلف: عبد العزيز محيي الدين خوجة.
- الطبعة الأولى بمكة المكرّمة، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٧م.

القارئ لديوان عبد العزيز خوجة يلحظ أنه ـ في الجملة ـ شاعر يفهم فنّه على نحو خاص. وربما يُورّطه هذا الفهم في عدة مشكلات أولاها ضيق الأفق أو تضييق الأفق، وبخاصة أن خطه الذي يسير فيه يحصره في الوجدانيات، وهذه تحتاج إلى مثل عبقرية العباس بن الأحنف عندنا وعند غيرنا.

وثانية المشكلات المترتبة على معالجة الفن الواحد عند خوجة اعتماده على ضربين من الوزن الشعريّ، كلاهما يضيق عن تحقيق الغاية من التنوّع الفكري. وقد أثبتت الدراسات الحديثة في الأسلوبية أن لكل وزنٍ قاموساً شعرياً خاصاً يشمل المفردات إلى حد كبير وكثيراً من التركيبات الجملية إلى حدّ ما. بمعنى أن شاعر البحر والبحرين قلما ينوّع، بل لا يقدر! وقد أكدت التجارب عندنا ـ أي نحن العرب ـ أن أحمد رامي وقع في آفة التكرار بإلحاحه على البحر الخفيف في صياغاته المنظومة.

وفي «حنانيك» ثلاثون قصيدة ومقطعة، كلها في الرمل والمتقارب، سوى اثنتين، أولاهما «يا من هواك» نظمها في المجتث ص ٧٥ ـ وهو بحر لا يأتي إلا مجزوءً بمستفع لن فاعلاتن ـ وثانيتهما بعنوان «ملجأ الورى» في الطويل الذي يعدّ أحد أشهر ثلاثة بحور عندنا باستثناء الرجز بمجزونه ومنهوكه.

وبقدر نجاح شاعرنا في «يا من هواك» أخفق في الأخرى إخفاقاً يشهد عليه قلق القافية ـ جرياً وراء اللام المبنية عليها القصيدة ـ وكذلك استغلال النعوت والتوابع في غير ما نفع ولا إفادة.. كأن يقول: «سهاد مؤرّق» وهما واحد، كما يقول: «وما همّي زهري يموت ويذبل»، فالموت يجبّ الذبول وإلا فقد كان عليه أن يقدم ويؤخر فيمسك الرويّ الملعون بتلابيبه، هذا وفي قوله:

أتيتك يا ربي بهديك راجيا
لأحظى بما أبغي وما كنت آمل

تكرار معنوي في «أبغي» و«آمل»، وقد اقتضاه الرويّ، وأما أن يقول: «أتيتك يا ربي بهديك راجياً» فأعجب العجب، إلا إذا أراد «لهديك». فإذا أضفنا إلى ذلك البيت المصدع ـ وهو مطلع القصيدة ـ وما قفّى عليه مركزين على «تُقتَل» و«يجندل» نرانا أمام عمل كنت أرجو أن يتخلص منه الشاعر لا أن يحتفي به. وربما لو كان استخدم بـ «تقتل» الفعل «يجندل» وبـ «يجندل» ـ الوارد في البيت الثاني ـ الفعل «يزلزل» واختار صفة أخرى للسهاد لأصبح البيتان مما يمكن قبوله، وهذان البيتان على أي حال هما:

لي الله أصمتني سهام تُقتَل
رماني بها جفن من السحر أكحل
فباتت عيوني في سهاد مؤرق
أمن نظرة ويلي فؤادي يجندل

ونحن إذا مررنا بهذا ونحوه مرور الكرام، تواجهنا المشكلة الثالثة أخّرتها لأنها مضمونية ـ والمشكلتان الأوليان مما يناقش في الشكل عادة ـ وتؤكد لنا أن





★ د. عبد العزيز محيي الدين خوجه ★

شاعرنا عبد العزيز خوجة دفع بنفسه إلى أن يتهم بقصور معارفه، النفسيّ منها والإنساني والاجتماعي.

ولقد نذهب إلى أنه حاول التجديد كما جدّد الخوري وعلي طه وإبراهيم ناجي، إلا أنه يأتي وراءهم بكثير. ونفهم من هذا التأخير أن حدود معارفه لا تجاوز الشعر القديم وبعض الأصول الإسلامية: فيكون طموحه الشعري أبعد من طموحه الفكري. ونحمد من ثمّ قدرته على تشقيف نفسه ثقافة هذبت – على محدوديتها – طبعه ودغدغت سليقته. ولعل ما نراه عنده من تحليق في بعض الأحيان، كان من جرّاء رغبته الواعية في التطور والتجديد.

ثم يخفق في بلورة عشقه – وقد قصر ديوانه كلّه عليه – فلا نتبيّن على الحقيقة ماذا يريد أن يقول، وكان تساؤله في أول قصيدة بالديوان:

من أنا ؟
وهم .. خيال
بل عذاب وضلال
وقيود من محال

كل شيء في حياتي فارغ مثل الخُواء

– وأتبعه بتساؤلات شبيهة – يشي بالإحباط الكامل. بل كان عجيباً أن يحكم حكماً أخلاقياً على نفسه بالضلال، ولماذا؟ الأنه يحبّ؟ ومن زعم أن الحبّ في ذروة أزمة العاشق لا بد أن يكون ضلالا أو من قبيل الضلال؟ إلا إذا كان يقصد حيرته وقد ضاع شاطئه منه، كما ضاع زورق عمره في عباب مكفهر (كذا) وإن يكن يظل – مع أنه عرف أين ضاع – يسأل:

أين ضعت
لست أدري
فرياح الموت تدري

والغريب بعد ذلك أن يصرّ على أن هذا الحب الذي ضيعه ليس إلا ضياء لدرب الحيارى ويمدَ الحياة أشعة نور (ص ٣٨). وفي قصيدته «مات الحنان» يكتشف لأول مرة – وربما لآخر مرة أيضاً – أن سرّ ضياعه هو ما قاله لسعاد وقد طالبته بأمر:

إن قلبي قد تداعى
وذوت فيه الفحوله
كل شلو فيه يشكو
من تباريح الكهوله

وآه لو استبدل بكل شلو «كل نبض» يستريح إذن، ويحق له أن يضع زي الأباة الذين ذعوا الهوان الناجم عن الصد والجفاء ومواعيد عرقوب.

إن قلبي في إباء
قد سلا عهد الهوان
كم تلظّى من صدودٍ
ممعن فيه الجفاء
وتشكّى من وعود
ما وفت يوم اللقاء
ما الذي تبغين مني
بعد ما مات الحنان

هكذا ثم لا شيء يضاف، فهل كثير علينا ألا يجيء تقويم «حنانيك» في صالح صاحبه عبد العزيز محيي الدين خوجة؟



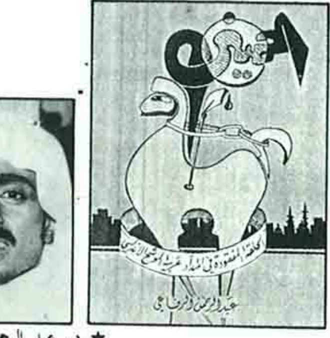
● الحميني .. الحلقة المفقودة في امتداد عربية الموشح الأندلسي.

● المؤلف: عبد الرحمن الرفاعي.

● الناشر: نادي جازان الأدبي، سنة ١٤٠٢هـ، في ٢٢٤ صفحة.

بأسلوب متدفق كالشلال الهادر يقدم عبد الرحمن الرفاعي دراسة أو وثيقة إدانة لنا نحن الغفلة والراضين بضياع تراثنا فكرياً وعاطفياً.. فإن نشدناه زيّنا به أدراج مكتباتنا عادلين بذلك عن استغلاله في دحض الافتراءات أو رد التهم التي طالما رمي بها كتابنا الكريم وأدبنا العظيم.

يقدمها لنصحو – نحن الذين أمة ولا كالأمم – إلى لغتنا وما صيغ فيها من معارف معظمها غائب عنا أو كالغائب.. وكان بعضه يباع في اليمن بأبخس الأسعار، ولايزال بعضه في حوزة مشايخ اليمن، وفي مساجده ومكتبات حكومته!





★ د. عبد الرحمن الرفاعي ★

وتبدو هدية الرفاعي مقبولة تماماً، ويبرهن على نفاستها بحكم نقدي خطير سجله في الصفحة العاشرة من كتابه، وهذا الحكم هو أن «... نظريات الأدب الجاهلي الحالية ناقصة، وذلك لأنها قامت على أجزاء ناقصة لاتمثل كل حقائق لغتنا وآدابها، ومن هذا النقص الذي قامت عليه نظريات الأدب العربي القديم كانت هذه التهم التي وُجهت إليها».

هذا هو منطلق الرفاعي على أي حال.. تهمة وُجهت إلى الموشحات الأندلسية، ومن ثمَّ كان لابد من التصدي لردها، وليكن في رأس من يرد عليه المستشرق الألماني بروكلمان.. فقد زعم أن هذا الفن محاكاة للشعر الغنائي الإسباني القديم!

وبالرغم من أن كثيرين أنكروا على بروكلمان زعمه - ومنهم مستشرقون مثله، وإسبان أيضاً كانريكو كاسترو - فقد ظل هناك مكان لصوت الرفاعي يدوي في ساحة الشانئين الذين يرمون لغتنا بالغنائية العاطفية إلى حد الخور..

ولاسيما بعد أن اهتدى إلى فن الحميني - وله شكل توشيحي - في كتاب قرأه لأحمد محمد الشامي بعنوان «الأدب اليمني».. هنالك تهيأت للرفاعي الفرصة النادرة، ليضيف جديداً - وما أكبره - إلى تاريخ الأدب العربي في الأندلس العربية.

وكتاب الرفاعي الذي يضيف به الجديد الكبير يتضمن أربعة أبواب كل منها يقع في ثلاثة فصول، إلا الثالث فهو في أربعة فصول.

وأهم أبواب الكتاب على الإطلاق الثاني وبخاصة فصله الثالث.. وأما الأول ففضول أو آفة يجب أن يتخلص منها كل من يريد أن يقدم البحث المتخصص الذي يخلو من معارف مستهلكة ومعلومات عامة يستهتر بها كل الشداة الواقفين على أول الطريق.. وكان يمكن للرفاعي أن يودع «أفكار» ذلك الباب بفصوله الثلاثة في مقدمة متواضعة، أو في تمهيد مختصر يبرز فكرتين اثنتين: أولاهما ضيق أوزان الخليل عن أن تمثل كل أنماط الشعر القديم،

وثانيتهما نكران أسبنة الموشح الأندلسي على أساس أن هذا الفن امتداد طبيعي لشعر المشرق العربي.

ويكون الفصل الثالث من الباب الثاني هو البداية الحقيقية للبحث، حيث يؤكد الباحث أن فن الحميني اليماني هو الارتباط الطبيعي للموشح الأندلسي (ص ٥١) ولاسيما أن من ابتدع الموشحات كانوا شعراء يمانيين متأثرين بالأوزان الحمينية - وهي مما يغنّى به - وعاشوا في ظل حضارة يمانية سيطر عليها حكام أو أمراء يمانيون.

وفي الباب الثالث تزداد الفكرة نصاعة ووضوحاً - وإن يكن الفضل للشامي اليماني - وبنبرة أقل صخباً يناقش الرفاعي عدة ممن تحدثوا في الموشح نشأة وتطوراً.. منهم الشكعة والغانم، وهو يزيح الغشاوة عن مثل هذين بالجدل الممنطق مرة، ومرة أخرى بالأدلة التاريخية المستمدة من باحثين وأدباء كالرافعي مثلاً وأحمد أمين والعنسي صاحب «ديوان وادي الدر»، وصديق الشاعر

علم الدين أيدمر المحيوي، وبهاء الدين زهير، وابن مطروح، وكلهم من مصر التي ارتحل إليها.

ويلي ذلك أحاديث في الغناء وشعره - وأجل ما فيه ما قدمه في الجزءات الجاهلية كالمخمس والمسمط - ليصل إلى الحميني جماع آداب اليمن الشعبية حيث لا يُتقيَّد أحد بالحركات النحوية تبعاً للنغم والموسيق «وكل الأوزان والتفاعيل والبحور المعروفة في الشعر العربي والرجز القديم يبتسر أعاريضها أهل اليمن في شعرهم الحميني» (ص ١٣٥)، ومن ثمَّ لا خطأ نحوياً يحاسب الشاعر عليه ولا معنى عنده للزحافات والعلل الخليلية «فاللحن عندهم هو الحكم ولذلك يبدعون بحوراً لا يعرفها الخليل ولا غيره من علماء العروض» (ص ١٣٦) ولا يبالون - كما يقول الشامي - أن يجمعوا بين بحرين في بيت واحد (ص ١٥٣).

ويرى المؤلف أن الحميني عرف في الجاهلية، لكن لم يروه الرواة لما فيه من مخالفة للقاعدتين النحوية والعروضية، وما حوسب



★ د. عبد العزيز صالح الصقعبي ★

عليه شعراء كبار من أخطاء إنما كانت من جراء ممارساتهم للحميني وفي مقدمتهم امرؤ القيس، والمرقش، وكلاهما يماني الأصل وقفّى عليهما شعراء آخرون كانوا – للعجب اللافت – يمانيين أو عاشوا في اليمن، أو احتكوا بيمانيين كطرفة، وعبيد بن الأبرص اللذين عاشا في اليمامة حيث عاش امرؤ القيس والمرقشان!

والمدهش أن الحميني لم يمت بموت هؤلاء أو «لم يقف عندهم الخط كما يظن بعض النقاد، لا.. بل سار الحبل موصولا ولم ينقطع لحظة واحدة حتى القرن السابع الذي ظن فيه الأديب اليمني الدكتور عبدة غانم وأيضاً الدكتور المقالح إنه قرن بداية هذا الشعر في اليمن» (ص ١٦٠) وكان ممن مارسوه الأحوص والأنصاري وعدي بن الرقاع، وكذلك عمر بن أبي ربيعة اليمني من جهة الأم!

وأما رزين العروضي – وهو ابن زندورد مولى طيفور بن منصور الحميري خال المهدي – فله شعر كثير يخرج عن عروض الخليل بن أحمد ومنه قوله في مدح الحسن بنْ سهل:

قربوا جمالهم للرحيل
غدوة أحبتك الأقربون
خلفوك ثم مضوا مدلجين
منفرداً بهمك ما ودعوك

ومهما يكن من شيء، وبرغم حماسة المؤلف التي أخرجته – أحياناً – عن الموضوعية المطلوبة في بحث علمي مسدد الخطوات ومحدد النتائج، وكذلك برغم غرابة بعض الآراء في الشعر القديم والشعراء القدامى، يظل الكتاب في جملته من المؤلفات المهمة والجادة في تاريخ أدبنا.

● الكتاب: لا ليلك ليلي ولا أنت أنا (مجموعة قصصية).

● المؤلف: عبد العزيز صالح الصقعبيّ.

● الناشر: نادي الطائف الأدبي، سنة ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، في ٩٥ صفحة.

شاب فتيّ شاهدته طفلة في ليلة عرسه.. يأتيها بعد ذلك وقد صار شيخاً عفرية وصارت هي امرأة مصبية – كما يقول الحريري على لسان بطله الذي كان عند حاكم الإسكندرية في عشية عريّة – فتزف إليه لماله الموفور فكأنها زفت إلى القبر بالزهور.. ورثاها عاشق كان يطلب أن تطلّ طفلة يوم كان هو جارها الطفل، طلب إليها أن يعود، ولم تسمعه لأنها فضّلت أن تظل نائمة إلى الأبد!

وصديقان.. أحدهما تربّع على كرسي المدير في مؤسسة أو شركة، والآخر طالب وظيفة عنده، إنهما على طرفي نقيض.. حتى في الثراء والوجاهة والفقر والسفاهة.. وبعد المجاملات وكل منهما يخدع الآخر عما في نفسه، خرج طالب الوظيفة على أن يلتقي بالمدير على مائدة غداء، لكنه كان يعلم تماماً أن ملفه سيظل مركوناً – فالهمّ على القلب كثير – وسينتظر الغداء حتى يقتله الجوع.

ثم عابد المرهق.. يتسول الركوب إلى الملز بحثاً عن وظيفة ليصبح من الأثرياء – وهذه فكرة كانت تسيطر عليه منذ غادر الطائف بغير تعليم – ودخل إحدى المؤسسات معلناً عن رغبته وتولى أحد موظفي المؤسسة كتابة معروضه، وحمله هو إلى الدور الثاني ليفاجأ بأن المدير من قريته – بالمناسبة كانا صديقين منذ الصغر – وبعد الأحضان والذي منه يعتذر المدير «لا أمل حتى في وظيفة فرّاش» ويخرج يجرّر أذيال الخيبة.

وأخيراً.. الطبيعة حزينة – لأن الحب كان كالكابوس المرير (كيف؟) وليلة الأمس صارت مجرد حلم شاحب – والراعي لم ير المرأة التي كانت تحتطب قريباً منه.. سأل عنها الجبال والأشجار فما وجدها حتى عزم على الفاحشة معها.. طوقها، لكنه أدرك أنه يطوق الهواء في الوقت الذي افترست فيه الذئاب بعض غنمه.. كانت خيالا، غير أنه تمنّى لو كانت بقيت ليلة الأمس أحد الأحلام الجميلة!

تلك كانت أربعة نماذج ملخصة من قصص عبد العزيز صالح الصقعبيّ ضمّنها مجموعته «لا ليلك

ليلي ولا أنت أنا » .. وأقول نماذج لأنها تندرج تحتها سائر القصص التي يغلب عليها القصر حتى لتدخل فيما يسميه الإنجليز « شورت شورت ستوري » .. تبدو دائماً كالاسكتشات ، والطويل فيها يقسمه إلى مقاطع أو صور حتى لتفقد أحياناً أساس القصة القصيرة وهو نظرة القصاص إلى الحدث من زاوية واحدة معيّنة ومحددة تماماً .. من ذلك « البحث عن التراب » (ص ١٣) ، وكذلك « ممارسة اللعب مع شاب » (ص ٢٣) .

المجموعة قطع متناثرة من الحياة .. تقول شيئاً مع ذلك أو تعرّف بشيء ، ولاسيما إذا كان أزمة .

وتلك المعرفة القصصية التي يركّز عليها الصقعبيّ بعفوية ويدعمها فن موجود في العالم وإن يكن لا يقدر على ممارسته إلا قلة ـ فهي مزيج من الغنائية والملحمية ـ تبدو فردية ذاتية ، لكن دون أن تصل إلى حد الشخصية المغلقة !

الصقعبيّ متفاعل بالحياة .. غير أنه محدود التجربة ـ حتى الآن ـ والدليل المجموعة التي نمذجنا القصص الأربع « لا ليلك ليلي » (ص ٧٠) ، وكذلك « مجرد لقاء » (ص ٢٨) ، ثم « آمال واهية » (ص ١٠) ، وأخيراً « حلم الأمس » (ص ٣٧) ، من منطلقات تضيق فيها الرؤية فلا توصف إلا بالقصور أو توسم بالنظر الرومانسيّ الذي قد يرفض المعرفة الاجتماعية ـ والتاريخية ـ في سبيل أن يَغرف نفسه معزولا ويُعرِّف بهذه النفس .

ولو لم يكن للصقعبيّ إمكانات القاص الواعد لأخفق .. إلا أن نظرته للقصة القصيرة في الجملة تصدر عن إنسان محبط وحزين ويائس أحياناً وجائع في أغلب الأحيان ـ فسيولوجياً وبيولوجياً ـ وكأنه يزمع أن يجعل إنسان اليوم بطلاً مأساوياً أو نموذجاً للمخلوق المطحون الذي تُسد عليه المنافذ عوائق العوز والفقر والجهل والحزن والضياع .. وحتى في لحظات الإخصاب ـ التي يفتعلها دائماً ـ يذوب في الجدب ثم يصحو على الفاجعة (نراجع « حلم الأمس » من حيث هي نموذج) .

ومع ذلك فنحن لا نناقش ـ في هذا العرض النقدي ـ ذلك الصدور الفكري للقصة عند الصقعبيّ ، وإنما نرصد حقيقة ربما لم يلتفت إليها أحد عنده حتى الآن .. وهي أن الصقعبيّ المملوء شاعرية والمتدفق حماسة يصل أحياناً بضيق نظره أو فلنقل بقصور تجربته إلى مأزق خطير ، أو إلى شكلية أرجو أن ترفض من كل كتّاب القصة في المملكة .. فهي تعني العقم المؤكد !

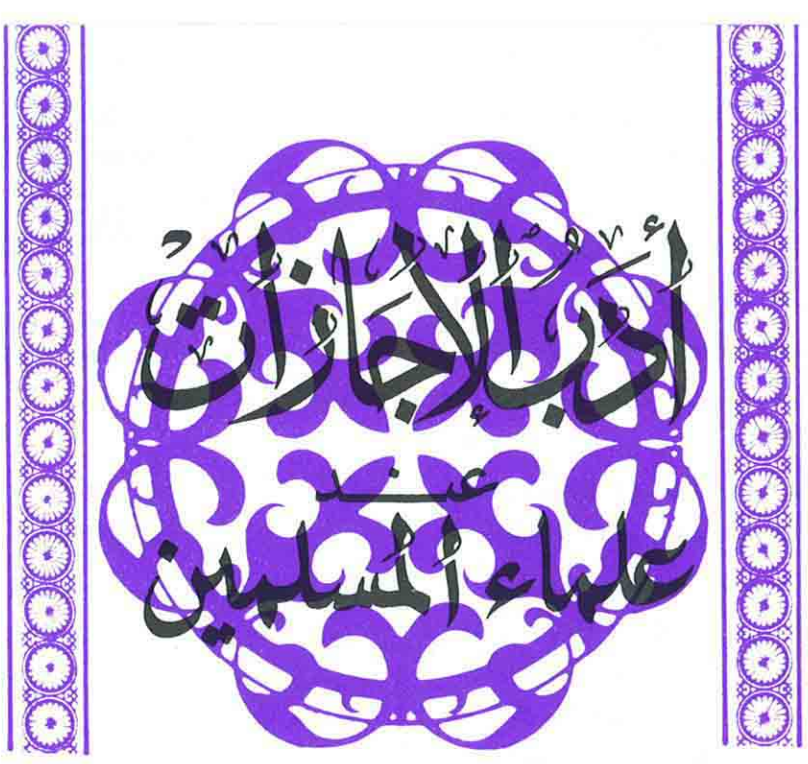
وأبرز ما في تلك الشكلية لَغْوَنة التعبير القصصي على نحو يحوّله إلى مجرد اجتهادات لغوية أو ضرب من ضروب الهذيان .. وقد يتصور بعض الشبان أن ذلك صنيع كتّاب القصة الشاعرية .. فنقول : إن اللغونة شيء آخر غير الشاعرية .. اللغونة موجودة عند الصقعبيّ ، والشاعرية موجودة عند علوان وجفري ، ومجرد موازنة بين هؤلاء تكشف عما نريد أن نقول !

اللغونة فانتازيا مكْنَنَة .. وميكْنَنَة الفانتازيا تتسطح عادة إذا لم تدعم بمواقف معقولة مقبولة ، ويتسطحها ـ ولاسيما إذا كثرت الأخطاء النحوية الفاضحة كما عند الصقعبيّ ـ تغيم الرؤية ويكون الإفلاس .

الصقعبيّ في مجموعته حاول القصة الشاعرية في مجموعته ، لكنه أخفق ، ومع ذلك فإن له أقاصيص طيّبة المستوى شفافة الرموز ومؤثرة ، منها بصفة خاصة « الشمس طفلة » (ص ٣٠) وقصة « الليل هاجس غريب » (ص ٥) ثم « الكساح » (ص ٨١) بهذا الترتيب .

في تلك القصص إحساس إنساني في كل المواقف الغنائية والمونولوجات الداخلية ـ كما في الليل هاجس بخاصة ، ترى هل قرأ « الرحيل » لحسين علي ؟ ـ والتداعيات التي تعتبر عندنا من مميزات القصة القصيرة ولاسيما إذا حصرها المؤلف في موقف أحادي الزوايا ، نعني موقفاً يشكل نظرة تجيء من زاوية واحدة .

والأمر على أي حال موكول للزمن .. فهو الذي سيقول كلمته الأخيرة في القصاص الواعد عبد العزيز صالح الصقعبيّ .



بقلم: د. محمد عبد اللطيف صالح الفرفور

لا ريب ، أن الحضارة الإسلامية الزاهرة في عصرها الذهبي عصارة أدمغة مفكرة فذة أخذت ما صنعه الأقدمون من الأمم فارتشفته كما ترتشف النحلة الرحيق من الزهور تأخذ أحسن ما فيها ، ثم هضمته وتمثلته في نفسها حتى إذا ما اختمرت حلاوته أخرجته للناس عسلاً بارداً طيباً فيه شفاء للناس .

فليس العرب المسلمون مجرد تلامذة للأقدمين ولمن سلف ، ولكنهم كانوا جهابذة نوابغ استفادوا وأفادوا ، اقتبسوا وزادوا ، قلّدوا ثم ابتكروا ، ترجموا ثم صنفوا ، أخذوا ثم أعطوا ، وهذا ما يفعله العالم الأمين الثبت ، وكانوا في كل ذلك الأمناء الأوفياء الأقوياء .

ولقد أحدثوا منهجاً للتعليم والتعلم كان في جلّه من ابتكارهم لم تعرفه الأمم السالفة ، أفاد منه الغرب فيما بعد حيث طوّر هذا المنهج فجعله فيما بعد انحسار المد الإسلامي العربي منهجاً عالمياً لنيل المعرفة واكتسابها ، وهو ما عليه العالم المتمدن اليوم مع بعض التعديل الطفيف .

هذا النظام التعليمي يعود في أساسه إلى **علم أصول الحديث (علم المصطلح)** ، أو ما يُسَمّى بـ (**علوم الحديث**) وذلك بعامة ، وإلى طرق التحمل والأداء منه بخاصة ، وهو ما يعنينا ، وكان الأمر في ذلك أولا يقتصر على فن الحديث النبوي ، ثم تعداه إلى فروع المعرفة ، بحيث أصبح منهجاً لكافة العلوم وفي جميع المدارس والجامعات .

ونحن في هذا البحث سندرس أصل الإجازة عند علماء الحديث وعند علماء الشريعة ، ثم عند عامة العلماء ، ثم نتكلم عن مكانة الإجازة في القديم والحديث وقيمتها ، ثم نتكلم عن التفنن في الإجازة من جهة الصنعة البيانية والبديعية وعن النواحي الجمالية من حيث هي قطعة إنسانية صدرت عن عالم معتبر ، ثم نتحدث عن الإجازة الشعرية ونضرب عليها بعض الأمثلة ، ثم نبحث في أهم خصائص الإجازة بعامة في الماضي والحاضر ، ثم عن مصير الإجازة في المستقبل من الزمان . كل ذلك مع أمانة النقل والعزو إلى المصادر حيث ورد النقل مصداقاً للقانون العلمي الذي وضعه العرب ولا يزال دستوراً عند الأوروبيين إلى اليوم (إذا كنت ناقلاً فالصحة ، وإن كنت مدعياً فالدليل) ، ولا أدعي فيما كتبت الإحاطة والاستقصاء ، بل حسبي أني فتحت الباب للباحثين ليكملوا السير من بعد ، حيث تأتي المعرفة عن طريق المحاضرة والمذاكرة وتكميل اللاحق ما كتبه السابق ، وتلك السنّة الإلهية .

الإجازة عند اللغويين

الإجازة مشتقة من التجوّز ، وهو التعدي ، فكأنه عدّى روايته حتى أوصلها للراوي ،[1] ويُعنى بالإجازة في كلام العرب مأخوذ من جواز الماء الذي يُسقاه المالُ من الماشية والحرث ، يُقال منه : استجزت فلاناً فأجازني ، إذا أسقاك ماء لأرضك أو ماشيتك ، قال القطامي :

وقالوا فُقَيْمٌ قَيِّمُ الماء فاستجِزْ
عُبادَةَ إنّ المستجيز على قُتْرِ

وقال الشاعر :

يا قيّم الأرض فدتك نفسي
عجّل جوازي وأقل حبسي

أي على ناحية ؛ كذلك طالب العلم يسأل العالم أن يجيزه علمه فيجيزه إياه ، فالطالب مستجيز والعالم مجيز[2] . وقالوا : أجاز الأمر : أنفذه[3] .

هذا ؛ والإجازة مصدر أجاز ، ولها معان ينطبق الاصطلاح منها على الإباحة . ويجوز أن يعدّى الفعل (أجاز) بغير حرف ولا ذكر رواية فيقول (أجزت فلاناً مسموعاتي) بناءً على معنى الإباحة ، وقيل : الإجازة إذنٌ فعلي ،



فعلى هذا يقول له (أجزت له رواية مسموعاتي) وإذا قال له (أجزت مسموعاتي) فهو على حذف المضاف[٤] . فيصح على ما ذكرت قولهم (أجزت له ، وأجزته) .

الإجازة عند علماء أصول الحديث

الإجازة هي (**إذن المحدث للطالب** أن يروي عنه حديثاً أو كتاباً من غير أن يسمع ذلك منه أو يقرأه عليه ، كأن يقول له ؛ أجزت لك أن تروي عني صحيح البخاري فيروي عنه بموجب ذلك من غير أن يسمعه منه أو يقرأه عليه) . اهـ معجم المصطلحات الحديثة للدكتور العتر ، ص ١٠ وما بعدها ، ومنهج النقد له ، ص ٢١٥ وما بعدها .

الاحتجاج بالإجازة

وهي من طرق تحمل الحديث عند علماء الحديث في الدرجة الثالثة بعد القراءة والسماع ، وقد أجاز الرواية بها جمهور العلماء من أهل الحديث وغيرهم وادعى أبو الوليد الباجي الإجماع على ذلك وهو غير مسلَّم ، وقد وجد المصنفون في هذا الفن غموضاً في الاستدلال لجواز الإجازة ، واعتراض **ابن حزم** في الإحكام على الإجازة ورآها بدعة غير جائزة ، وتشدد البعض في إنكارها[٥] ، وهذه مغالاة ، فإن بعض صور الإجازة لا يبلغ هذا الحد من ضعف الرواية كما سيأتي ؛ والحق أن العلماء اعتمدوا بعدما دُوِّن الحديث وكُتب في الصحف وجُمع في التصانيف ، ونُقلت تلك التصانيف والصحف عن أصحابها بالسند الموثوق الذي ينتهي بقراءة النسخة على المؤلف أو مقابلتها بالنسخة ، فأضحى من العسير على العالم كلما أتاه طالب من طلاب الحديث أن يقرأ عليه الكتاب ، فلجأوا إلى الإجازة ، فالإجازة فيها إخبار على سبيل الإجمال بهذا الكتاب أو الكتب أنه من روايته ، فتنزل منزلة إخباره بكل الكتاب نظراً لوجود النسخ ، فإن دولة الوراقين قامت بنشر الكتب بمثل ما تفعله المطابع الآن ، ولهذا لا يجوز لمن حمل الإجازة عند المحدثين المتقدمين أن يروي بها إلا بعد أن يصحح نسخته على نسخة المؤلف ، أو على نسخة صحيحة مقابلة على نسخة المؤلف ، أو نحو ذلك مما نُسخ وصحح على النسخ المقابلة المصححة[٦] .

أنواع الإجازة

ذكر المحدثون للإجازة أنواعاً كثيرة اعتنى القاضي عياض بها في الإبداع ، وتقصاها بما لم يُسبق إليه ، وذكر لها ستة أنواع ، ثم جاء ابن الصلاح ولخص كلامه وزاد عليها نوعاً واحداً فبلغت سبعة أنواع هي : على سبيل الإيجاز :

(أ) أن يجيز الشيخ لشخص معيَّن أو أشخاص بأعيانهم كتاباً يسميه أو كتباً يسميها لهم وهي جائزة عند الجمهور .

(ب) الإجازة من معيَّن في غير معيَّن مثل أن يقول : (أجزت لك أن تروي عني ما أرويه) وهي مما يجوّزه الجمهور .

(جـ) الإجازة العامة كأن يقول : (أجزت للمسلمين أو للموجودين) وهي مختلف فيها والتحقيق أنها غير جائزة وإن قال بعضهم بجوازها .

(د) الإجازة للمجهول ، أو بالمجهول ، وهي فاسدة .

(هـ) الإجازة للمعدوم كالإجازة للحمل في بطن أمه وهي غير صحيحة أيضاً .

(و) إجازة ما لم يسمعه المجيز ، كأن يقول : (أجزت لك أن تروي عني ما سأسمعه) والصحيح بطلانها عند الجمهور .

(ز) إجازة المجاز ؛ مثل أن يقول : (أجزت لك مُجازاتي) وهي جائزة[٧] . وتُسمَّى (الإجازة عن الإجازة)[٨] . وأعلاها أن يجيز الشيخ لشخص معيَّن كتاباً معيناً أو كتباً معيَّنة حال كونهما عالمين بهذا الكتاب لتحقق معنى الإخبار فيه كاملاً قوياً عالياً .

والأصل في الإجازة أن ينطق الشيخ بلفظها الصريح شفاهاً أمام تلميذه ، فإن أجازه كتابة من غير نطق لم تصح عند المتشددين ، غير أن الأرجح لدى الجمهور مساواة الكتابة للنطق في موضوع الإجازة من حيث الصحة وإن كانت الكتابة بلا نطق أنقص من الإجازة الملفوظ بها ، ولكن المحدثين أطلقوا المشافهة في الإجازة المتلفظ بها تجوزاً ، والمكاتبة في الإجازة المكتوب بها هذا عند المتأخرين لا عند المتقدمين كما هو معلوم في هذا الفن .

شروط الإجازة : وأركانها

قال **ابن عبد البر** في جامع بيان العلم وفضله (تلخيص هذا الباب أن الإجازة لا تجوز إلا لما هو بالصناعة حاذق بها ، يعرف كيف يتناولها ، ويكون في شيء معيّن معروف لا يشكل إسناده فهذا هو الصحيح من القول في ذلك)[٩] .

قالوا ، أركان الإجازة أربعة :

١ ــ المجيز .
٢ ــ والمجاز له .
٣ ــ والمجاز .
٤ ــ ولفظ الإجازة .

وحقيقتها الإذن في الرواية لفظاً أو كتابة يُفيد الإخبار الإجمالي عرفاً ولهذا كانت متأخرة عن العرض والسماع لأن الإخبار فيهما تفصيلي .

ولا يُشترط القبول فيها وإن استحسنه بعض المتأخرين[١٠] ، ولا يضرها الرد ولا رجوع الشيخ عن إجازته للطالب كما قرره السيوطي في التدريب واعتمده .

قال **ابن سيد الناس** : (أقل مراتب المجيز أن يكون عالماً بمعنى الإجازة العلم الإجمالي وكأنه روى شيئاً ، وأن معنى إجازته لذلك الغير في روايته ذلك الشيء عنه بطريق الإجازة المعهودة لا العلم التفصيلي بما روى وبما يتعلق بأحكام الإجازة ، وهذا العلم الإجمالي حاصل فيما رأيناه من عوام الرواة . فإن انحط راوٍ

فبالفهم عن هذه الدرجة ـ ولا إخال أحداً ينحط عن إدراك هذا إذا عرف به ـ فلا أحسبه أهلاً لأن يُتحمل عنه بإجازة ولا سماع ، وهذا الذي أشرت إليه من التوسع في الإجازة هو طريق الجمهور) .

قال القسطلاني وما عداه من التشديد فهو منافٍ لما جوَّزت الإجازة له من بقاء السلسلة ، نعم لا يُشترط التأهل حين التحمل ، ولم يقل أحد بالأداء بدون شرط الرواية وعليه يُحمل قولهم (أجزت له رواية كذا بشرطه)[١١] .

وأعلى أنواع الإجازة مطلقاً المناولة المقرونة بالإجازة ولها صور عديدة ذكرها السيوطي في التدريب ، وهنالك أيضاً المكاتبة المقرونة بالإجازة تأتي عند الجمهور في قوة المناولة المقرونة بالإجازة أو أقل منها بدرجة عند البعض .

التعبير عن الإجازة

والصحيح الذي عليه الجمهور وأهل التحري تخصيص الإجازة بعبارة مشعرة بها كحدثنا وأخبرنا إجازة أو مناولة وإجازة أو إذناً أو في إذنه أو فيما أذن لي أو فيما أطلق لي روايته أو أجازني أو لي ، أو ناولني أو شبه ذلك . واصطلح قوم من المتأخرين على إطلاق (أنبأنا في الإجازة) واختاره **المعمري** صاحب كتاب (الإجازة في تجويز الإجازة) ، قال السيوطي في التدريب : وهو الذي عليه عمل الناس الآن . . وقيل فيما عُرض على المحدِّث فأجازه شفاهاً (أنبأني) أو شافهني أو (أنا مشافهة) وفيما كتب إليه (كتب إليَّ) و (أنا كتابة أو في كتابة) وأجازه القسطلاني للعرف الخاص الذي يدفع اللَّبس .

واستعمل المتأخرون في الإجازة الواقعة في رواية من فوق الشيخ حرف (عن) فيقول فيمن سمع شيخاً بإجازته عن شيخ (قرأت على فلان عن فلان)[١٢] . قال **البُلقيني** في محاسن الاصطلاح (والقرينة الحالية من إرادة إبقاء سلسلة الإسناد قاضية بأن كل مجيز أذن لمن أجازه أن يجيز ، وذلك في الوكالة جائز) اهـ ، قلت خلف في ذلك الأنماطي قلت وما ذهب إليه البلقيني هو المعتمد والله تعالى أعلم .

قلت : واستحسن **الإمام النووي** وغيره الإجازة من العالم لمن كان أهلاً للرواية ومشتغلاً بالعلم ، لا للجهال ونحوهم فتضيع هدراً وما أحسن ما قال الشاعر ونسب للإمام **محمد بن إدريس الشافعي** رحمه الله ورضي عنه :

سأكتم علمي عن ذوي الجهل طاقتي	ولا أنثر الدر النفيس على الرمَمْ
فإن قدَّر المولى الكريم بفضله	وشاهدت أهلاً للمواعظ والحِكَمْ
نثرتُ علومي واستفدتُ علومهم	وإلا فمخبوءٌ لديَّ ومكتتَمْ
فمن منح الجهال علماً أضاعه	ومن منع المستوجبين فقد ظلَمْ

قلت : وأحسن ما رأيت ما قاله **أبو الوليد الباجي** في تقسيم الإجازة (الاستجازة إما أن تكون للعمل فيجب على المجاز له أن يكون من أهل العلم بذلك والفهم باللسان ، وإلا لم يحلّ له الأخذ بها ، فربما كان في مسألته فصل لوجه لم يعلم به المجيز ، ولو علمه لم يكن جوابه ما أجابه به ، وإما أن يكون للرواية خاصة فيجب أن يكون عارفاً بالنقل والوقوف على ألفاظ ما أُجيز له ليسلم من التصحيف والتحريف ، فمن لم يكن عالماً بشيء من ذلك وإنما يريد علو الإسناد بها ففي نقله بها ضعف)[١٣] .

مكانة الإجازة عند العلماء المتقدمين

لا تعني كلمة الإجازة ما نفهمه اليوم من معناها الخاص (**الليسانس**) ، ولكنها تعني لديهم مجرد شهادة الشيخ لتلميذه بالرواية عن لسانه في أمر محدد أو غير محدد ، وقد كان العلماء الأوائل يستخدمون هذه الوسيلة مع طلابهم ويجعلون الإجازة في مقام الدرجة العلمية التي تمنحها الدولة اليوم[١٤] ، فكان الطالب بعد أن يستكمل تعليمه ينال من شيخه إجازة ، قد تكون خاصة بكتاب أو موضوع ليجيز له تدريسه أو روايته ، وقد تكون عامة بسائر ما قرأ عليه لتعني الدرجة العلمية ، وقد أصبحت الإجازة من الضرورات التي يجب على العالم الحصول عليها لكي يثبت أنه وصل إلى درجة كافية من العلم تؤهله لتدريس ما سمعه أو تلقَّاه عن شيخه أو أستاذه أو روايته له[١٥] . وكثيراً ما كان يرحل الرواة والفقهاء وطلبة العلم وراء الإجازات في الأقطار الأخرى التي تأتيهم بعلو الإسناد أو تكسبهم شهرة من روايتهم عن شيخ مشهور .
ويتبيَّن من الدراسة للنماذج القليلة التي عُثر عليها من الإجازات التي منحها مدرسون بالمستنصرية وغيرها من المدارس المعاصرة لها : أن الشيخ المدرِّس كان يجيز تلميذه أو طالب الإجازة بوجه عام لرواية كتاب بعينه أو بمجموعة من الكتب من تأليفه أو تأليف غيره ، وقد يجيز بالقراءة أو بالرواية في علم بذاته أو في مجموعة من العلوم .

ويُلاحظ في بعض الإجازات أن الشيخ يكون حريصاً ملتزماً على براءته مما قد يعرض من سهو أو تحريف أو غلط أو تصحيف ، ويذكر دائماً في الإجازة اسم الطالب ملتمس الإجازة واسم الشيخ مانح الإجازة ، كما يذكر كاتبها في نهايتها مع تحديد التاريخ الذي صدرت فيه[١٦] ، ثم الإجازة تكون بلفظ المجيز بعد السؤال منها من المجاز له أو غيره أو مبتدئاً بها ، وتارة تكون بخطه على استدعاء كما جرت به العادة أو بدون استدعاء[١٧] .

وقد كتب **أبو الأشعث أحمد بن المقدام العجلي** كما أورده **الخطيب** في الكفاية **وعياض** في الإلماع (في التبرؤ من التصحيف والتحريف في الرواية) :

كتابي إليكم فافهموه فإنه	رسولي إليكم ، والكتاب رسولُ
فهذا سماعي من رجال لقيتُهم	لهم ورع مع فهمهم وعقولُ
فإن شئتم فاروه عني فإنما	تقولون ما قد قلتُه وأقولُ
ألا فاحذروا التصحيف فيه فربما	تغيّر عن تصحيفه فيحولُ[١٨]

أقدم إجازة عثر عليها علماء الفن

جاء في **قواعد التحديث للقاسمي** ما نصه (**أقدم إجازة عثرت عليها : جاء في شرح ألفية العراقي نقلاً عن الإمام أبي الحسن محمد بن أبي الحسين بن الوزان** قال : ألفيتُ بخط أبي بكر أحمد بن أبي خيثمة زهير بن حرب الحافظ الشهير صاحب **يحيى بن مَعين** وصاحب التاريخ ما مثاله «قد أجزت لأبي زكريا يحيى بن مسلمة أن يروي عني ما أحب من كتاب التاريخ الذي سمعه مني أبو محمد القاسم بن الأصبغ ومحمد بن عبد الأعلى كما سمعاه مني ، وأذنت له في ذلك ولمن أصبحوا أصحابه ، فإن أحب أن تكون الإجازة لأحد بعد هذا فأنا أجزتُ له ذلك بكتابي هذا ، وكتبه **أحمد بن أبي خيثمة** بيده في شوال من سنة ست وسبعين ومائتين») ثم قال : (وكذلك أجاز حفيد يعقوب بن شيبة وهذه نسختها فيما حكاه الخطيب «يقول محمد بن يعقوب بن شيبة : قد أجزت **لعمر بن أحمد الخلال** وابنه **عبد الرحمن بن عمرو** لختنه علي بن



الحسن جميع ما فاته من حديثي مما لم يدرك سماعه من المسند وغيره، وقد أجزت ذلك لمن أحب عمر، فليرووه عني إن شاؤوا، وكتبتُ لهم ذلك بخطي في صفر سنة اثنتين وثلاثين وثلاثمائة) اهـ[19].

الإجازة من الناحية الأدبية

بعد هذا المدخل الذي قدمناه عن الإجازة عند العلماء والمحدِّثين والفقهاء، يحسن بنا أن نتكلم عن أنواع الإجازة من الناحية الأدبية وعن خصائصها العامة ثم عن مكانتها في العصر الحاضر ومستقبلها في قادمات الأيام.

أنواع الإجازة كما يبدو نوعان: نثر وهي الأغلب في الإجازات، ونظم وهي الأقل، ثم النثر على ضربين: نثر عادي وهو الأغلب عند المحدثين والفقهاء (ساذج) ونثر فني وهو الأغلب عند الأدباء والشعراء والفقهاء المتأدبين أو شعراء الفقهاء وفقهاء الشعراء.

ودونك نصاً من الإجازة بالنثر الفني منحها الكاتب الشاعر **أحمد بن إبراهيم بن أحمد بن صفوان المالقي المعروف بابن صفوان** من شيوخ الأندلس (مالقة) لأديب الأندلس الكبير **الوزير لسان الدين ابن الخطيب** رحمهما الله تعالى وهي كما وردت في كتاب (لسان الدين ابن الخطيب حياته وتراثه الفني) للأديب المعاصر **محمد عبد الله عنان**، قال:

[الحمد لله مستحق الحمد، أجبت سؤال الفقيه الأجل، الأفضل السريّ، الماجد، الأوحد، الأحفل، الأديب البارع، الطالع في أفق المعرفة والنباهة، والرفعة المكينة والوجاهة، بأبهى المطالع، المصنِّف الحافظ، العلاّمة، الحائز في فنيْ النظم والنثر، وأسلوبيْ الكتابة والشعر، رتبة الرياسة، الحامل لراية التقدم والإمامة، محلّي جيد العصر بتواليفه الباهرة الدُّواء، ومجلّي محاسن بنيه الرائقة على منصّة الإشهاد والإنباء، أبي عبد الله ابن الخطيب، وصل الله سعادته ومجادته، وسنى من الخير الأوفر، والصنع الجميل الأبهر، مقصده وإرادته، وبلّغه في نجله الأسعد وابنه الراقي، بمحتده الفاضل، ومنشئه الأطهر، محل الفرقد، أفضل ما يؤمل نحلته إياه في المكرمات وإفادته، وأجزت له، ولابنه عبد الله المذكور، أبقاهما الله تعالى في عزة سنيّة الخلال. وعافية ممتدة الأفياء وارفة الظلال، رواية جميع ما تقيد في الأوراق، المكتتب على ظهر أول ورقة منها، من نظمي ونثري، وما توليت إنشاءه، واعتمدتُ بالارتجال والروية اختياره وانتقاءه أيام عمري، وجميع ما لي من تصنيف وتقييد، ومقطوعة وقصيد وجميع ما أحمله عن أشياخي رضي الله عنهم من العلوم، وفنون المنثور والمنظوم بأي وجه تأتّى ذلك، وصحّ حملي له وثبت إسناده لي، إجازة تامة، في ذلك كله عامة، على سنن الإجازات الشرعية، وشرطها المأثور، عند أهل الحديث المرعي، والله ينفعني وإياهما، بالعلم وحمله، وينظمنا جميعاً في سلك حزبه المفلحين وأهله ويفيض علينا من أنوار بركته وفضله، قال ذلك وكتبه بخط يده الفانية أحمد بن إبراهيم ابن أحمد بن صفوان، ختم الله له بخير، حامداً لله تعالى، ومصلياً ومسلّماً على محمد نبيه المصطفى الكريم، وعلى آله الطاهرين ذوي المنصب العظيم، وصحبه البررة، أولي المنصب والأثرة التقديم، في سادس ربيع الآخر عام أربعة وأربعين وسبعمائة، وحسبنا الله ونعم الوكيل]. نقلها ابن الخطيب في كتابه (الإحاطة في أخبار غرناطة)[20] والمقّري في (نفح الطيب).

قلت: ودونك نصاً من ثبت الأمير الكبير بإجازة له من شيخه الإمام **نور الدين أبي الحسن علي بن أحمد الصعيدي العدوي المالكي** الذي لزمه الأمير مدة تفوق عشرين سنة وتخرّج به وجمع له ثبتاً كتب له في آخره شيخه الصعيدي هذه الإجازة (وكان الشيخ الصعيدي هذا يعد آنئذ شيخ الشيوخ ومن كبار العلماء الأزهريين بمصر) قال:

[بسم الله الرحمن الرحيم. الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد؛ فإنه لما منَّ الله علينا بصحبة الشاب الأمجد، اللوذعي الأحمد، الغواص على المعاني والدقائق، المبادر لفهم العلوم على وجهها والحقائق، المحصّل في العلوم، والدرّاك لها بطرفيها المنطوق والمفهوم؛ **الشيخ محمد الأمير** في المشاركة في العلوم؛ التمس مني إجازة لما سمعه مني وغيره مما أخذته عن الأشياخ بالسماع والإجازات ظناً منه أني أهل لذلك، ولست أهلاً لما هنالك؛ إلا أني حسّنتُ ظنّه فأقول: قد أجزتُه بما أخذه عني وما سمعه مما سمعته من الأشياخ وغيره من المجاز به من الأشياخ مما في هذه الكرّاسة وغيره، نفع الله به وأطال عمره في ذلك، وأرجو منه أن لا ينساني في خلواته وجلواته بالدعاء بحسن العاقبة على أكمل وجه. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، وكتبه أفقر عباد الله وأحوجهم إلى الطافه علي بن أحمد الصعيدي خادم الفقراء بالأزهر المعمور بذكر الله تعالى]. انظر ثبت الأمير ص٢ و٣.

أقول وهذه الإجازة عالية الإسناد من أهم إجازات الشيخ الأمير المذكور من نوع الإجازة العادية (الساذجة) وهذا الطراز هو الأغلب في فن الإجازات عند الفقهاء والمحدِّثين وانظر في ذلك ثبت العلاّمة ابن عابدين الكبير رحمه الله تعالى لشيخه الشيخ شاكر العقّاد وذيله تجد **إجازات السيد ابن عابدين** من أشياخه مرقومة في ذيل الثبت الذي جمعه مفتي البلاد الشامية **الشيخ محمد أبو الخير عابدين** رحمه الله تعالى، ولا سيما **إجازة الشيخ محمد سعيد الحلبي** للعلاّمة **ابن عابدين الكبير** فلتنظر هناك[21] فإنها إجازة نفيسة ذات قيمة، وكذلك إجازة **الشيخ محمد شاكر العقّاد** للعلاّمة ابن عابدين المذكور نثراً.

أما **الإجازات المنظومة فهي قليلة جداً، ولكنها معروفة لدى العلماء، وربما كانت معروفة بين الأدباء والشعراء أكثر**، ودونك نصاً من إجازة الشيخ محمد شاكر العقّاد النظم للعلاّمة ابن عابدين الكبير صاحب الحاشية والثبت ومجموع الرسائل (السيد محمد أمين المتوفى سنة ١٢٥٢هـ):

الحمد لله المجيد الهادي	حمداً بديعاً جلَّ عن نفاد
ثم صلاة مع سلام أمجد	على النبي المصطفى محمد
وآله وصحبه الكرام	أولي التقى والفضل والإنعام
وبعد؛ فاعلم أيها المهذَّبُ	بأن علم الدين أصلٌ طيِّبُ

لا سيما علم الحديث والأثرْ … وفقه نعمان الإمام المعتبَر
وكان ممن جَدَّ في ذا الشانِ … السيدُ المفضال ذو الإتقانِ
محمد أمين ابن عُمَرا … من جَدِّه بعابدين اشتهرا
لازمني في مدة مديدةْ … قراءة لكُتب عديدةْ
ما بين فقه وحديثٍ شافي … وعلم نحو وبيانٍ صافي
ومنطق وعلم آداب حلا … وَضْع عروض والقوافي قد تلا
ثم ابتغى مني أن أجيزه … وأن أبين في الورى إبريزه
هذا وإني لست من فرسانها … ولا من الحائم في ميدانها
لكنَّها التشبيهُ بالكرام … أهل التُقى والسادة الأعلام
طريقة مسلوكة مندوبةْ … وبُغيةٌ محمودة مرغوبةْ
هذا وإني قد أجزتُه بما … أرويه حقاً عن فحول العلماء . . .
إلخ .

قلت وهي طويلة تبلغ ثلاثة وثلاثين بيتاً من بحر الرجز مؤرخة في (صفر سنة ١٢١٧ هـ) ، وختمه مكتوب فيه (عبده شاكر) وفي آخرها الجُمَّل المعروف آنئذ (جَدُّهُ يُمْنٌ ظَهَرْ سنة ١٢١٧ هـ) ، عَدَّدَ فيها الشيخ العقّاد أشياخه ومروياته وعقَّب ذلك بوصية موجزة مع ذكر اسمه ولقبه ونسبه وما عرف به[٢٢] ، ولديَّ أخيراً صورة إجازة نثرية من المتحدث الكبير العلاّمة مسند المغرب وحافظ العصر السيد **محمد بن جعفر الكتاني دفين فاس ونزيل دمشق** للمرحوم **العلامة الشيخ أمين سويد الدمشقي** في المعقول والمنقول أحتفظ بها .

أما خصائص الإجازة الخطية العامة فهي كما يبدو بعد الاستقراء بقدر الوسع والطاقة (سواء كانت نثراً أو شعراً فنية أو عادية) ستنحصر في خمسة خصائص عامة :

(١) أنها غالباً لا تُعطى إلا بعد طلب من المجاز للمجيز ويرمز المجيز لذلك بقوله : (طلب مني ، سألني ، طلب إليَّ . . وما أشبه ذلك) .

(٢) أنها كانت عند المتقدمين إذناً بالرواية لكنها عند المتأخرين من العلماء كانت الوثيقة والدرجة العلمية التي تشهد لصاحبها بصحة إسناده وقوة ارتباطه بالسند ورجاله ، وغالباً ما كان يُتوخَّى بها علو الإسناد .

(٣) أنها في الأصل ما كانت تُعطى إلا عن استحقاق وأهلية ، ثم حصل التساهل بها في العُصُر الأخيرة فصارت عند العلماء نوعين : إجازة تخرج ورواية ، وإجازة تبرك ، والأخيرة ليس لها قيمة علمية إذا لم يكن صاحبها أهلاً لحملها .

(٤) أنها أصبحت تعبّر عن أهلية صاحبها لأن يجيز غيره ممن يرى فيه الأهلية ، فأضحى صاحبها في مرتبة الشيوخ المجيزين أو المعيدين ، بدل كونه من الطلبة العاديين الذين لا يحق لهم أن يجيزوا أحداً لأن فاقد الشيء لا يعطيه .

(٥) أنها في كل العصور صورة من العناية بالإسناد خصيصة هذه الأمة ومفخرة من مفاخرها ، ولذلك كان العلماء يتفاخرون ويتباهون .

أما الصفات العامة للإجازة المكتوبة ، فهي :

١ ـ أنها تبدأ عادة بالبسملة والحمدلة والصلولة وبراعة الاستهلال في الأغلب .

٢ ـ ويعقب المجيز بعد ذلك بذكر طلب المجاز الإجازة منه وأنه ليس أهلاً لذلك (تواضعاً) بعد ذكر اسم المجاز ولقبه وما عُرف به ووصفه أحياناً بصفات مادحة ، لا سيما في إجازة الأقران بعضهم لبعض حيث يطري المجيز المجاز إطراء عظيماً مع تواضع جم له .

٣ ـ ويأتي بعد ذلك لفظ الإجازة بالماضي وذكر العلوم والفنون أو الطرق الصوفية التي أجازه بها الكاتب .

٤ ـ وإذا كانت الإجازة مختصرة اكتفى كاتبها بذلك وبوصية موجزة يعقبها التاريخ العادي أو الشعري في إجازة الشعر (الجُمَّل) أو هما معاً ، واسم الكاتب ووظيفته إذا كان مفتياً أو نقيب أشراف أو قاضياً ، مع تواضع ظاهر وإذا كانت مطوَّلة يذكر الكاتب شيوخه والكتب والعلوم التي قرأها عليهم وأنهم أجازوه بها ، وقد يأتي بإسناده كله إذا خاف من الارتياب لدى الغير ، وقد تكون الإجازة مسجوعة ، وقد تكون مرسَلة وقد تكون جامعة للسجع والإرسال وهو الأغلب في عصرنا الحاضر من حيث كان السجع منتشراً في العصر الخوالي .

وجملة القول إن الإجازة فن قائم بذاته وأدب رفيع لا يوجد له نظير عند الأمم بل هو من ابتكار العرب المسلمين عند نضج الحضارة لديهم واختمارها .

وقد خلَّف لنا أدب الإجازات لوحات فنية رائعة نثراً ونظماً لا سيما عند علماء الأندلس واقرأ إن شئت في نفح الطيب للمقري تشهد من هذا النوع صفحات ناصعات .

لقد كان للإجازات العلمية في الزمن الغابر دولة وأي دولة ، لمن لا إجازة له لا يؤخذ عنه ، فلقد سمعنا من أشياخنا نقلاً عن عالم دمشق **وأبي حنيفة** زمانه **الشيخ عبد الحكيم الأفغاني** نزيل مدينة دمشق ودفينها المتوفَّى أوائل هذا القرن الميلادي ، أن تلاميذه سألوه أن يقرأ لهم درساً في فن الحديث فقال لهم : أنا غير مجاز في الحديث بل مجاز في الفقه الحنفي وبقية العلوم فانتظروني أياماً . فذهب إلى بعض المحدِّثين في زمانه فقرأ عليهم طرفاً من فن الحديث وأخذ منهم إجازة بذلك ثم ذهب إلى تلاميذه فأقرأهم هذا الفن بعد أن أُجيز به من أهله عن استحقاق .

ولما كانت مدارس المسلمين هي جامعاتهم كانت الإجازات هي الدرجات العلمية التي ينالها علماؤهم ، فكان الطالب يأخذ إجازة في كل كتاب قرأه أو فن انتهى من قراءته على شيخه حتى إذا ما وصل إلى درجة في العلم سُمّي معيداً فنال بذلك إجازة في بعض العلوم ، فإذا ما ارتقى إلى درجة التشييخ نال من شيخه إجازة شاملة يتصدَّر بعدها للإقراء منفرداً عن أهلية .

مكانة الإجازة في عصرنا

وأما مكانة الإجازات العلمية في عصرنا الحاضر فقد قل الاهتمام بها بظهور الشهادات الجامعية والدرجات العلمية التي تعطيها الجامعات كدرجة التخصص (الماجستير) التي تشبه إجازة في بعض العلوم التي تخصص بها المعيد ، ودرجة الدكتوراه التي تشبه الإجازة الشاملة التي يعطيها الشيخ الأستاذ لمن رأى أهليته لأن يصبح شيخاً أستاذاً ، فهي في العربية (درجة الأستاذية) .

ولكني مع احترامي للدرجات العلمية الحديثة الصادرة من الجامعات أرى



أنها لا تُغني عن الإجازات ، فهي تثبت الأهلية ، ولكن ليس فيها قوة الإسناد الموجودة في الإجازة العلمية ، والمفروض بالعالم اليوم أن يجمع العمق المتوفر في نظام الدراسة القديم مع السعة المتوفرة في النظام التعليمي الحديث فينال الدرجة العلمية الجامعية ويضم إليها إجازة الشيوخ الذين قرأ عليهم ليرتبط بالإسناد فيكون لعلمه حسب ونسب ، وتكون له مع السلسلة الفضية التي تمنحها إياه الجامعة سلسلة ذهبية يمنحه إياها الشيوخ العلماء بقية السلف الصالح وهذا ما شرفني الله تعالى به ولله الحمد والمنّة[٢٣] .

ولا يضير خريج الجامعة أن يكون خريج المسجد وأن يتشرف بحمل الإجازة العلمية بعد قراءة علوم الشريعة واللغة العربية على أشياخه بل يزداد فضلاً إلى فضل وشرفاً إلى شرف فيكون قد شهد بعلمه الدكاترة والشيوخ معاً ونال منهم جميعاً ما يُثبت أهليته واستحقاقه للأستاذية .

أرى أن تُبعث الإجازات من جديد وأن نعود إليها شريطة أن لا تُعطى للتبرك ولا لمن لا يستحق ، فيؤلَّف مجلس للعلماء في كل قطر يصادقون فيه على هذه الإجازات كما تصادق مجالس الجامعات على درجاتها ، فيحجبون الإجازة التبركية وما كان واقعها غير صحيح لسبب من الأسباب أو لمن كان غير أهل لجهل أو بدعة ، فلا تكون الإجازة معتبرة حتى تُختم بخاتم مجلس علماء ذلك القطر أو المدينة فيصادقون على صحة الإجازة وأهلية المجيز والمُجاز وصحة التوقيع والخاتم ، فتعود بذلك للإجازات العلمية قيمتها المندثرة ويبقى الإسناد لهذه الأمة ما بقي الزمان فهو من خصائصها ومحامدها ومفاخرها ويجب أن يبقى كذلك ببقاء الإجازة وأدب الإجازة بشروطها المذكورة ، والله يقول الحق وهو يهدي السبيل .

المصادر والمراجع

أ ـ المراجع القرآنية :

(١) تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن) ، الإمام القرطبي ، ط دار الكتب .
(٢) تفسير الجصاص (أحكام القرآن) ، الإمام الرازي الجصاص ، ط الإستانبولية .
(٣) الخفاجي على البيضاوي ، الشهاب الخفاجي .

ب ـ المراجع الحديثية :

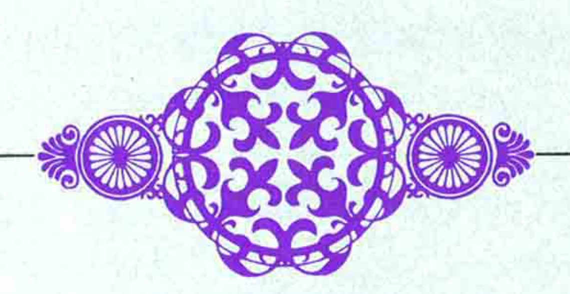
(١) تدريب الراوي شرح تقريب النواوي ، الإمام السيوطي .
(٢) حاشية الأجهوري على الزرقاني على البيقونية ، العلّامة الأجهوري .
(٣) فتح المغيث شرح ألفية الحديث ، الإمام العراقي .
(٤) الباعث الحديث لاختصار علوم الحديث ، الحافظ ابن كثير .
(٥) قواعد التحديث ، القاسمي .
(٦) مقدمة ابن الصلاح (علوم الحديث) ، الإمام ابن الصلاح ، بتحقيق د . عائشة عبد الرحمن .
(٧) محاسن الاصطلاح ، العلّامة البلقيني ، بتحقيق د . عائشة عبد الرحمن بهامش مقدمة الصلاح .
(٨) حاشية لقط الدرر في شرح متن نخبة الفكر ، شرح النخبة للحافظ ابن حجر ، ولقط الدرر لعبد الله بن حسين .
(٩) مقدمة ابن الصلاح (علوم الحديث) ، للإمام ابن الصلاح ، بتحقيق د . نور الدين العتر .
(١٠) جامع بيان العلم وفضله ، الحافظ يوسف بن عبد البر النَّمري .
(١١) منهج النقد في علوم الحديث ، د . نور الدين العتر .
(١٢) معجم المصطلحات الحديثية ، د . نور الدين العتر .
(١٣) ثبت الأمير الكبير ، العلّامة محمد الأمير (المصري) .
(١٤) علوم الحديث ، د . صبحي الصالح .
(١٥) عقود اللآلي في الأسانيد العوالي ، العلّامة السيد محمد أمين عابدين صاحب الحاشية أو (المحتار على الدر المختار) ط إستانبول .

جـ ـ المراجع الأخرى (التراجم واللغة) :

(١) دراسات اجتماعية في العصور الإسلامية ، عمر رضا كحالة .
(٢) الإمام الشيرازي حياته وآراؤه الأصولية ، د . حسن هيتو ، ط الأولى ، دار الفكر بدمشق .
(٣) ابن عابدين وأثره في الفقه دراسة مقارنة بالقانون ، د . محمد عبد اللطيف الفرفور .
(٤) الشيخ محمد بدر الدين الحسني ، عالم الأمة وزاهد العصر ، محمد رياض المالح .
(٥) لسان العرب ، ابن منظور .
(٦) أساس البلاغة ، الزمخشري .
(٧) الكليات ، الكفوي .
(٨) أدب الحديث النبوي ، د . بكري شيخ أمين .

الهوامش

(١) قواعد التحديث للقاسمي ، ص ٢٠٥ ، نقلاً عن القطلاني في المنهج .
(٢) المرجع ذاته نقلاً عن ابن فارس في جزئه في المصطلح .
(٣) حاشية لقط الدرر وأساس البلاغة ، ص ٦٩ .
(٤) اللسان ، جـ ٥ ، ص ٣٢٦ .
(٥) التدريب ١٣١ ومحاسن الاصطلاح للبلقيني ، ص ٢٦٥ .
(٦) منهج النقد ، ص ٢١٥ وما بعدها .
(٧) علوم الحديث لابن الصلاح ، ص ١٣٤ ـ ١٤٤ ، والإلماع ، ص ٨٧ ـ ١٧٠ .
(٨) علوم الحديث : ١٤٥ .
(٩) جامع بيان العلم وفضله ، ٢ : ١٨٠ .
(١٠) حاشية لقط الدرر ، ص ١٤ ، نقلاً عن البلقيني والشمنّي .
(١١) قواعد التحديث ، ص ٢٠٥ وما بعدها .
(١٢) التدريب ، جـ٢ ، ص ٤٢ وما بعدها ، ومحاسن الاصطلاح ، ص ٢٧٥ .
(١٣) فتح المغيث ، جـ٢ ، ص ٩٦ .
(١٤) أدب الحديث النبوي ، ص ٧٧ .
(١٥) الرحلة في طلب الحديث ، للخطيب البغدادي .
(١٦) دراسات اجتماعية في العصور الإسلامية ، ص ٥٤ .
(١٧ و ١٨) فتح المغيث ، جـ ٢ ، ص ٩٧ .
(١٩) قواعد التحديث ، ص ٢٠٦ .
(٢٠) لسان الدين ابن الخطيب ، ص ٣٢٠ وما بعدها ، وانظر الإحاطة ، جـ١ ، ص ٢٣٦ وما بعدها (سنة ١٩٥٦ م) ، ونفح الطيب ، جـ٣ ، ص ٣٤٢ .
(٢١) عقود اللآلي في الأسانيد العوالي ، ص ٢١٥ وما بعدها .
(٢٢) عقود اللآلي ، ص ٢١٣ و ٢١٤ ، وانظر رسالتنا لنيل درجة الدكتوراه (ابن عابدين وأثره في الفقه دراسة مقارنة بالقانون) ، جـ٢ ، ص ٣٦٥ ، وانظر إجازة الشيخ السقا للشيخ محمد بدار الدين الحسني المحدث الأكبر شيخ الحديث في عصره في ترجمة له للسيد محمد رياض المالح .
(٢٣) تشرفت بالإجازة الشاملة من سماحة والدي العلّامة الشيخ محمد صالح الفرفور ومن المرحوم الدكتور محمد أبي اليسر عابدين ومن المرحوم العلّامة السيد محمد المكي الكتاني ومن المرحوم العلّامة محدث الحرم المكي الشيخ علوي عباس المالكي ومن غيرهم رحمهم الله تعالى وأجزل مثوبتهم .



أثــر العقيدة الإسلامية في السلوكية الاقتصادية للمسلم

بقلم: د. محمد فاروق النبهان

من الصعب فصل النظرية الاقتصادية عن الأسس الاعتقادية والفلسفية التي تقوم عليها وترتبط بها، لأن النظريات الاقتصادية ليست مجرد مواقف وأحكام تظهر فجأة عند الحاجة إليها، ثم تتبدل بغيرها بحسب الظروف، وهذا التصور المبدئي قد يكون صحيحاً في إطار النظرية الواحدة التي قد تتبدل أحكامها الجزئية تبدلا لا يخل بالمنطلق الفلسفي لها، فالنظرية الاقتصادية التي تعتمد على أساس حرية الفرد تنطلق من منطلق فلسفي ظهر في فترة تاريخية معيّنة تحت ضغط ظروف اقتصادية وسياسية معيّنة، ثم فرض نفسه كاتجاه فكري سيطر على عقلية المفكرين، وكان له آثاره في مجال الدراسات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، ومن أهم فلاسفة هذا الاتجاه «لوك، وبنتام، وآدم سميث»، وتأتي أهمية آراء سميث ١٧٢٣ ـ ١٧٩٠م، في كتابه «ثروة الأمم» أنه استطاع أن يدافع بقوة واقتناع عن التوافق العفوي بين المصلحة الفردية للمنتج والمستثمر، والمصلحة الاجتماعية.

ولم تلبث هذه الفلسفة أن تساقطت عراها أمام معاول الهدم التي تولى كبرها **«جون ستيوارت ميل»** الذي فتح الطريق للاتجاهات الاشتراكية التي بدأت تظهر في الميدان كأحلام مثالية ثم أخذت مكانتها كاتجاهات تعتمد على أسس فكرية وفلسفية.

النظرية الإسلامية

من الخطأ الكبير أن تتجه الدراسات الإسلامية المتعلقة بالاقتصاد أو السياسة أو الاجتماع نحو إلحاق النظم الإسلامية بالأصول الفكرية والفلسفية للنظريات المعاصرة، وهذا المنهج كفيل بأن يهدم خاصة التميز والاستقلال للنظرية الإسلامية، وأن يجعلها رديفاً هزيلاً للفكر الوضعي الذي وضعه فلاسفة الغرب خلال القرون الأخيرة.

ومن أبسط مظاهر **«التميز والاستقلال»** في النظرية الإسلامية أنها ذات أصول ومصادر إلهية ثابتة لا يملك الإنسان التبديل فيها أو التغيير، وتنحصر مهمته في الحركة ضمن الإطار الذي رسمه النص الشرعي، وفق قواعد

أثر العقيدة الإسلامية في السلوكية الاقتصادية للمسلم

أصولية تضبط له حركته ، وتحدد له مساره لكيلا يضل الطريق أو ينحرف ـ تحت ضغط مصالحه الأنانية أو أهوائه البشرية ـ عن الخط الصحيح المستهدف تحقيق الأهداف الإنسانية ، والمتمثل في دعم التوازن العادل بين المصالح الفردية والمصالح الاجتماعية .

أما خاصة « **التكامل** » في النظرية الإسلامية فإنها تستهدف ربط النظم الإسلامية بالأسس الاعتقادية والأخلاقية لها ، لكيلا تكون مجرد أحكام مبتورة عن الأهداف والغايات المثلى التي ترسمها العقيدة وتؤكدها نفسية المسلم . . وفي نفس الوقت فإن خاصة التكامل تساعد المجتهد على أن يولد أحكاماً جديدة ملائمة للعصر الذي يعيش فيه ، معتمداً في ذلك على المقاصد الشرعية المستمدة من القواعد الأساسية التي تقوم عليها النظرية الإسلامية ، وبخاصة إذا أدركنا أن النظرية قد تتغير فروعها وجزئياتها لأنها منبثقة من جهد بشري يسهم في صنعها وتكاملها عن طريق الاجتهاد ، بخلاف المصادر الأساسية المسماة « **بالمصادر النقلية** » أو « **المصادر النصية** » وهي **القرآن والسنّة** فلا تقبل التغيير أو التبديل إلا في إطار الدلالة المستفادة من النص لغوياً ، التي تتعارض مع نصوص أخرى أكثر وضوحاً .

أثر العقيدة في الفكر والسلوك

الفكر الإنساني نتاج تطور معيّن يسيطر على الإنسان ويؤثر في فكره وسلوكه ، ويختلف أثر ذلك التصور بحسب قوة التأثير التي يباشرها مصدر التصور على الفرد ، وتأتي العقيدة الدينية في قمة المصادر المؤثرة في تصور الإنسان والمسيطرة على سلوكه ، وكلما قويت العقيدة في نفس الإنسان ظهر أثرها في فكره وسلوكه ، حتى تصبح تلك العقيدة هي المؤثر الوحيد على ذلك الإنسان .

وتعتبر العقيدة الإسلامية من أكثر العقائد الدينية تأثيراً على من يؤمن بها ، لأنها تعتمد على منهج عقلي في الإقناع ، وتطرح أمام المسلم من خلال الآيات القرآنية قضية الخالق والخَلق والكون والإنسان ، وتربط بين هذه القضايا ربطاً منطقياً مقنعاً للعقل مؤثراً في الوجدان ، بحيث لا يجد المسلم تناقضاً بين ما يدل عليه الدين وما يؤكده العقل والعلم .

وكثيراً ما ينهج القرآن الكريم في مخاطبة العقل البشري منهج الحوار والاستنتاج ، فيطرح التساؤل ثم يتبعه بمشهد من مشاهد الحياة المحسوسة ، ثم يترك الإنسان يصل بنفسه إلى الإيمان بالخالق ، لأن الكون الذي يلمسه الإنسان بحواسه لا يمكن أن يكون خالقاً لذاته ، كما لا يمكن أن يكون من غير خالق ، فإذا ثبتت الحقيقة الأولى انتقل إلى الإنسان الذي يمثل « محور الوجود » ، ولهذا فقد اختص بالتكليف وسخّر الكون له ليؤدي رسالته كخليفة في الأرض ، يعمرها ويعيش عليها ، ذاكراً دوره الخلافي في كل ما يمارسه من أعمال .

أثر العقيدة في التنمية الإنسانية

من الأهداف الرئيسية التي تحرص عليها العقيدة الإسلامية « **التنمية الإنسانية** » عن طريق العناية بتنمية الذات الإنسانية لدى الإنسان ، ويعتبر الإسلام التنمية الإنسانية هي المنطلق لكل عمل من الأعمال التي يباشرها الإنسان في حياته ، لأنها تحقق التوازن بين الطبيعة الأنانية للفرد والواجب الاجتماعي المفروض عليه ، وترتقي بالإنسان عن تطلعاته الجشعة لتجعل منه إنساناً ، سوي النفس ، مستقيم الخلق ، متعاوناً مع أخيه الإنسان ، يحب له ما يحب لنفسه .

وتقوم **العبادة** بدور بارز في إذكاء وتنمية الذات الإنسانية لدى الفرد ، لأنها تشعره بمكانته في الوجود ككائن بشري خلقه الله لكي يسهم مع أخيه الإنسان ـ في ظل أخوة كريمة ـ في النهوض بالمجتمع البشري عن طريق الالتزام بمواقف الحق ، والدفاع عن الفضيلة وتحرير الإنسان من العبودية المفروضة عليه ، سواء كانت عبودية لحاكم أو لمال أو لشهرة كقوله تعالى ﴿ **إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون** ﴾ (سورة الأحقاف ، الآية ١٣) ، وقوله تعالى ﴿ **ونفس وما سوّاها . فألهمها فجورها وتقواها . قد أفلح من زكاها . وقد خاب من دسّاها** ﴾ (سورة الشمس ، الآيات ٧ ـ ١٠) .

ومن الخطأ الفادح أن نفصل العبادة عن أهدافها الاجتماعية المتمثلة بالرغبة الأكيدة في تدعيم الذات البشرية إنسانياً ، وتعميق الاستقامة فيها ، لكي تقوم برسالتها الاجتماعية مجردة عن كل رغبة في الانحراف أو استعداد للسقوط في مهاوي النزعات الأنانية والأحقاد البشرية .

ولعلنا نلاحظ الانحراف الكبير الذي تمارسه المؤسسات التربوية عندما توجه عنايتها إلى الجوانب المادية والعقلية والفكرية متجاهلة الجوانب الروحية التي تمثل قوى التوازن أمام التطلعات الأنانية والاستعدادات الانحرافية ، مما

أدى إلى إيجاد شخصيات فكرية وقيادية تفتقد الشعور بالانتماء الإنساني، وتفتقد الالتزام بمواقف الحق في الصراع الأزلي بين القوى القائمة في المجتمع البشري المعاصر، سواء على الصعيد الداخلي أو على الصعيد الدولي.

المال في نظر الإسلام

لا يقتصر أثر التوجيه القرآني في وصف الإنسان بالخليفة على الجانب الأخلاقي، وإنما نجد أثر ذلك واضحاً في الجانب التشريعي، من حيث وجوب التزام الفرد بالأوامر التكليفية الإيجابية والسلبية الموجهة إليه من المستخلف (بكسر اللام)، وهو الله، ففي الأموال نجد أن **الفقه الإسلامي** يختلف عن القانون الوضعي في نظرته إلى المال، فبينما يربط القانون معنى المال بالمفهوم المادي بحيث يشمل كل ما له وجود خارجي مما تعوّد الناس التعامل به فيما بينهم، فإن الفقه الإسلامي لا يقتصر في نظرته للتقوّم على مجرد الوجود المادي، وإنما يشترط لاعتبار "التقوم" الاعتراف" الشرعي بالمال بحيث ينظر إلى المال بحسب النظر الشرعي له، فهو مال متقوّم، وهو ما يباح الانتفاع به شرعاً ومال غير متقوّم، وهو ما لا يباح الانتفاع به كالخمر والخنزير.

ولا يجوز للفرد في نظر العقيدة الإسلامية أن يتعامل بأي مال لا يجوز الانتفاع به، لأن إجازة التعامل به مع تحريم الانتفاع به يؤدي إلى التناقض بين الجانب الاعتقادي والجانب التشريعي، لهذا فإن النظر إلى المال يجب أن يتم في إطار ما تفرضه العقيدة ليتحقق التكامل بين الأسس الاعتقادية والأخلاقية والتشريعية التي تقوم عليها النظرية الإسلامية.

تحديد مفهوم الملكية

قد يكون مستغرباً أن يكون للعقيدة الإسلامية دور هام في تحديد بعض المفاهيم الاقتصادية، لكن هذا المعنى هو الحقيقة التي يمكن لأي باحث أن يتلمسها بسهولة ويسر، فالعقيدة تحدد الإطار العام للمال وللملكية، وتربطهما بمعاني معيّنة بحيث يكون الانسجام قائماً بين المنطلق العقائدي والتشريع العملي.

فالملكية في نظر الإسلام ليست مجرد علاقة مادية بين الإنسان المالك والمال، إذ لا بد من اعتبارها شرعاً من اعتراف الشريعة بهذه العلاقة بحيث تخضع في أسبابها وفي طريقة الانتفاع بها واستثمارها للمنهج الذي رسمته الشريعة، وعلى هذا الأساس فإن الملكية لكي تكون معتبرة في نظر الشريعة لا بد من أن تنشأ وفقاً لسبب من الأسباب المنشئة للملكية، وتلك الأسباب منها ما يكون «**اختيارياً**» ويخضع للإرادة البشرية التي يعبر عنها الإنسان بالوسائل المعترف بها للتعبير، كالعقود الناقلة للملكية مثل البيع والهبة والوصية، ومنها ما يكون **إجبارياً**، لا يخضع للإرادة وإنما تنتقل الملكية إلى الإنسان لتوافر وصف فيه، كالوارث الذي يرث من مورثه، ويرث بحكم القرابة التي تربطه بالمورث، دون أن تكون له إرادة في ذلك.

ولا يعترف الإسلام بأية ملكية لا تنشأ وفقاً للطريق الشرعي المعترف به، ويعتبر ملكية تنشأ عن طريق الاستغلال والإضرار بالمجتمع **ملكية ظالمة**، كالملكية التي تتم بسبب الاحتكار والربا والإضرار واستغلال النفوذ والرشوة والتدليس.

وتقوم العقيدة الإسلامية بدور المؤيد والمراقب لكل انحراف يمارسه المالك فيما يملك، وهي كالكوابح المانعة من الانحراف والسقوط، وتملك سلطات رقابية أخلاقية يرعاها الضمير، وتشريعية تحميها الدولة، فإذا عجزت الدولة عن الإحاطة بتصرفات الإنسان المنحرفة بسبب قدرته على التخلص من قبضة الرقابة الحكومية فعندئذ تنهض الرقابة الذاتية مندفعة بقوة العقيدة وصفاء الضمير لكي تحاسب المنحرف عن انحرافه، وتعكر عليه صفو هنائه، لأنها تشعره بالخطأ وتحاسبه عليه، ومهما حاول الفرد أن يتخلص من هذه الرقابة فإنه لن يجد سبيلاً لذلك، لسلطان العقيدة على نفسه.

العقيدة والسلوك الاقتصادي

يحتاج السلوك الاقتصادي الذي يباشره الإنسان إلى مؤثر يدفعه نحو طريق معيّن، ويتأثر السلوك بمقدار حجم المؤثر ومقدار فاعليته في حياة الإنسان، والمسلم بطبيعته متأثر بعقيدته محكوم بما تفرضه عليه تلك العقيدة من أنواع السلوك، ومن هذا المنطلق فإن العقيدة الإسلامية عندما رسمت للفرد منهجاً حياتياً يلتزم به، سواء في سلوكه الخاص مع نفسه أو في سلوكه العام مع المجتمع الذي ينتمي إليه، إنما أرادت أن تمنع الإخلال بالتوازن بين قدرات البشر، لأن تفاوت القدرات البشرية يولد الظلم، والظلم يولد ردود فعل مباشرة وغير مباشرة تفقد المجتمع البشري استقراره وقيمه الأخلاقية.

وكان لا بد من أن تقوم العقيدة بدور المؤثر الفاعل في رسم ملامح الطريق الذي يجب أن يسير فيه الإنسان، وهذا الطريق هو ما يسمى

أثــــر
العقيدة الإسلامية
في السلوكية الاقتصادية للمسلم

«**بالسلوكية الإسلامية**» **ومن أهم خصائص تلك السلوكية ما يلي**:

١ ـ دعم القيم الأخلاقية: وذلك عن طريق الانتصار للفضيلة وتدعيمها في النفسية الإنسانية، لأن ذلك الهدف يحقق سمواً في المجتمع البشري، ويرتقي به عن أن ينحرف تحت ضغط التيارات الاجتماعية التي قد تنحرف عن الخط الصحيح.

٢ ـ نصرة المصالح الاجتماعية: وذلك عن طريق دعم المصالح العامة واعتبارها مقدمة على المصالح الخاصة، لارتباطها بمصلحة المجموع، إذ لا مجال لانتصار لمصلحة خاصة إذا أدى ذلك إلى إهدار مصلحة الجماعة، وبالرغم من الرعاية التي يوليها الفكر الإسلامي للسيادة الفردية المتمثلة في حق الإنسان في حقوقه الإنسانية وحرياته المعبِّرة عن شخصيته الذاتية فإن تلك السيادة الفردية لا يجوز أن تؤدي إلى إهدار حقوق أفراد آخرين قد تكون حاجتهم إلى الشعور بذاتهم وحقوقهم الإنسانية لا تقل عن صاحب الحق الأول.

ومن هنا فإن من أبسط المبادئ الأخلاقية والمقاصد المعتمدة في نظر الفكر الإسلامي ألا يؤدي استعمال الفرد لحقه إلى إلحاق الضرر بمجتمعه.

العقيدة والطبيعة الاستهلاكية

لا يقتصر أثر العقيدة على تنمية الذات الإنسانية وتوفير الباعث لها على الانطلاق البنّاء نحو أهداف عليا، وإنما نجد أثرها أيضاً في المجال الاقتصادي حيث نجد أن العقيدة متمثلة في مصادرها القرآنية توجه الفرد المسلم نحو الطريقة المثلى في الإنفاق، فالتوجيه القرآني يذم الإسراف كما يذم التقتير، ويحدد للمال وظيفة اجتماعية معيَّنة بحيث يجب على المسلم أن يلتزم بهذا الدور، سواء في طريقة تنميته للمال أو في طريقة استهلاكه له، فإذا خرج المسلم عن تلك السلوكية استثماراً أو استهلاكاً فعندئذ يعتبر متجاهلاً للدور الاجتماعي للمال، ويخالف بذلك المنهج السلوكي الذي رسمه التوجيه القرآني للإنسان.

ولا يكتفي الإسلام بمجرد التوجيه الأخلاقي، ولا يقتصر على مجرد الدعم الوجداني لتلك التوجيهات، وإنما يتعدى ذلك إلى اعتماد «**مؤيدات جزائية**» تستهدف نصرة تلك التوجيهات عن طريق اعتبار المسرف مخالفاً يستحق العقوبة ممثلة في منعه من التصرف في أمواله عن طريق الحجر عليه حتى يثوب إلى السلوكية المعتدلة التي تحمي المال من عبث مالكه الذي لم يرع حق الجماعة في المال.

العقيدة والدور الاجتماعي للمال

كثيراً ما ينكر صاحب المال حق المجتمع في ماله، وكثيراً ما يتجاهل أمام ضغط الطبيعة الأنانية لديه ما يجب عليه أداؤه للمجتمع وما تجب عليه رعايته من مثل أخلاقية تهدف إلى التنسيق بين المطامح الفردية والمصالح الاجتماعية.

ولهذا فإن التوجيه القرآني يحاول أن يركز على الدور الاجتماعي للمال عن طريق إيقاظ المعاني الكامنة في نفسية المسلم من حيث التسليم بأن المالك الحقيقي للمال هو الله، وأن الإنسان مستخلف على ما بين يديه، وعليه بناء على هذه الحقيقة الاعتقادية أن يكون مستشعراً لمعنى الاستخلاف، مدركاً أن ما يكلف به من إنفاق إنما يقوم به امتثالا لأمر الله تعالى الذي استخلفه على المال.. ومن استخلف على مال فعليه أن يراعي أوامر من استخلفه، وأن ينفذ ما يفرض عليه منها دون أن يثّاقل منها أو يقعد عنها.

قال تعالى ﴿ **آمنوا بالله ورسوله وأنفقوا مما جعلكم مستخلفين فيه** ﴾ (سورة الحديد، الآية ٧)، ﴿ **وآتوهم من مال الله الذي آتاكم** ﴾ (سورة النور، الآية ٣٣)، ﴿ **وآت ذا القربى حقه والمسكين وابن السبيل** ﴾ (سورة الإسراء، الآية ٢٦).

واخيـــراً

فإن العقيدة تلعب دوراً عظيماً في حياة الإنسان وفي سلوكيته، ومن الخطأ البارز أن نحاول وضع نظريات اجتماعية أو اقتصادية لمجتمعنا العربي المعاصر دون أن نربط تلك النظريات بالمنطلق العقائدي المؤثر في سلوكية المواطن العربي، فما يصلح في مجتمع من المجتمعات من النظريات لا يصلح في مجتمع مغاير له في عقيدته وسلوكيته وقيمه وطبائعه النفسية، لأن النظرية العلمية يجب أن تتطابق مع الطبيعة البشرية الخاصة بكل مجتمع، وروّاد الفكر العلمي المعاصر في عالمنا مدعوون لإدراك هذه الحقيقة، لكي لا يحسُّوا بالفجيعة وهم يرون فشل ما يضعونه من نظريات مترجمة تعبِّر عن واقع اجتماعي يختلف كلياً عن المجتمع الذي ينتمون إليه.. فهل يدرك روّاد فكرنا المعاصر المنطلقات الأولى لرسم فكر متميِّز ينطلق من ضمير هذه الأمة ويعبِّر عن طموحها المستقبلي؟

البارانويا

البارانويا من بين الأمراض العقلية الخطيرة التي تستمد خطورتها مما قد يرتكبه المريض من جرائم مدفوعاً بالهذيان الذي يسيطر على تفكيره دون أن يكون لهذا الهذيان أو تلك الأفكار الزائفة أي أساس أو سند من الواقع الفعلي

بقلم:
د. عبد الرحمن العيسوي

تعريف البارانويا

وتشير **البارانويا** إلى معاناة المريض من الهذاءات delusions أي الأفكار الزائفة التي تدور حول توجيه الاتهامات نحو المريض Perrecutions أو هذيان العظمة أو ما يعرف باسم **جنون العظمة** grandeur ، وقد يصاحب هذين النوعين من الهذاءات هذاءً آخر يتعلق بتوهم المريض Hypsochondriacal حيث يعتقد المريض أنه يعاني من كثير من الأمراض الجسمية ، دون أن يكون مصاباً بأي منها في واقع الحال .

ولحسن الحظ فإن نسبة مرض البارانويا لا تزيد عن ١,٥٪ من مجموع نزلاء المستشفيات العامة المخصصة للأمراض العقلية في مجتمع **كالولايات المتحدة الأمريكية** . لكن قد ترجع هذه النسبة الصغيرة إلى ميل الأطباء في التشخيص إلى تصنيف هؤلاء المرضى ضمن **مرض الفصام الاضطهادي** ، كما قد يرجع إلى أن المريض إذا لم يُظهر سوى الأعراض الهذائية فإنه لا يصنف في العادة على أنه شخص ذهاني .

وفي الغالب فإن مريض البارانويا لا يذهب إلى المستشفى إلا إذا ساءت حالته جداً ، وتحولت مشاعر الاتهام والاضطهاد التي يشعر بها نحو ذاته وباتت تهدده بالنزعات الانتحارية والرغبة في الخلاص من الموقف الذي يهدده .

ولا شك أن هناك نسبة كبيرة من أفراد المجتمع يعانون من بعض الأعراض الاضطهادية أو بعض مشاعر العظمة ، لكنهم يستطيعون أن يعيشوا حياة عادية في المجتمع . وكثيراً ما يخلط في التشخيص بين مريض الفصام ومريض الذهان الدائري من ناحية وبين مريض البارانويا . لكن في الفصام يعاني المريض من **الهلاوس السمعية والبصرية والشمية** حيث يسمع ويشم ويرى أشياء لا وجود لها في عالم الواقع إلى جانب المشاعر الاضطهادية .

وفي حالة **الجنون الدائري** تعترض المريض نوبات من الثورة والتهيج والحركة الدائبة وعدم الاستقرار ، ونوبات أخرى من الخمول والكسل والتراخي والاكتئاب وانخفاض الروح

المعنوية واليأس والقنوط وانعدام الحركة . لكن مريض الهذيان فقط يستطيع أن يكسب رزقه ، وأن يحيا حياة شبه سوية .

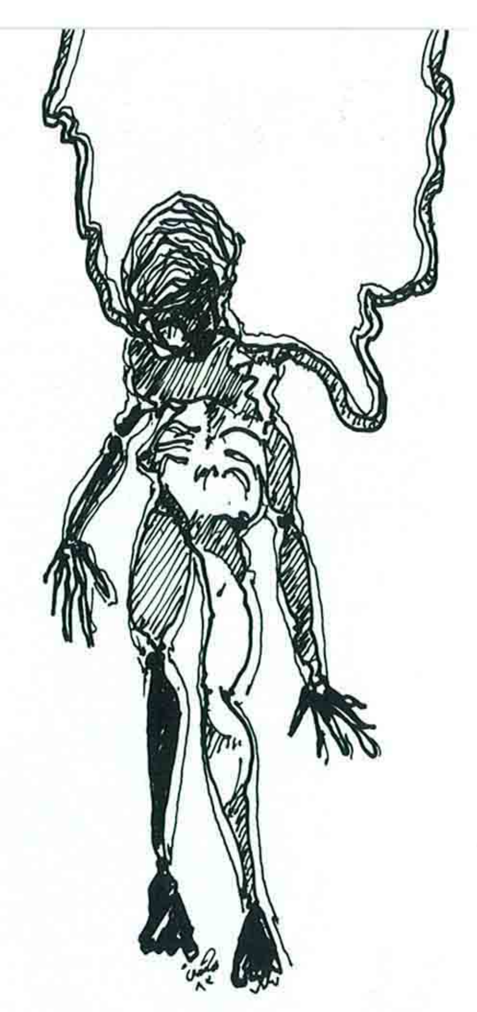
ويوصف الفرد بالبارانويا إذا كانت الهذاءات هي العرض الرئيسي الذي يعاني منه ، وإذا كانت الأعراض المميزة للأمراض الأخرى غير موجودة . فإذا عانى المريض من الهلاوس إلى جانب الأعراض الاضطهادية كان أميل إلى أن تشخص حالته بأنها **فصام اضطهادي ،** وبالمثل إذا كان تفكيره مضطرباً وغير موجه توجيهاً صحيحاً .

تفسير الإصابة بالبارانويا

هناك آراء متباينة في تفسير الإصابة بحالة البارانويا ، فلقد قيل إن أكثر من فرد واحد قد يشاركون في المعاناة من هذاء واحد . فقد يعاني فردان يعيشان سوياً معيشة متلاصقة من هذاء واحد بعينه . وفي مثل هذه الحالة قد تظهر أعراض **الذهان الزائف** في أحدهما ، بينما يكون الذهان الحقيقي عند الشخص الآخر .

ومما يؤيد هذا الفرض **أنه عندما ينقل صاحب الذهان الزائف بعيداً عن زميله المريض حقيقة فإن الأول سرعان ما يتمتع بالشفاء ، بينما يظل الآخر مريضاً .** وتحدث مثل هذه الحالات أكثر ما تحدث في حالة الشقيقتين اللتين تعيشان معاً ، أو حالة الزوج والزوجة أو حالة الأم والطفل وبقية أفراد الأسرة ، وعلى وجه الخصوص الأب والابن . وفي غالبية هذه الحالات يكون أحد أفراد الأسرة متسلطاً أو مسيطراً ، بينما يكون الطرف الآخر مستسلماً أو خائفاً أو خاضعاً حيث ينمو المرض أولا عند الطرف المتسلط ثم ينقله إلى الطرف الآخر . وليس من الضروري أن تنتقل هذه الأعراض بين كل زوجين فقط . . بل قد تنتقل بين أفراد كثيرين .

وفي تفسير الإصابة بهذا المرض يقال إنه يندر أن تكون أسبابه عوامل جسمية . . بل قد لا توجد إطلاقاً عوامل من هذا النوع Somattogenic factor مسؤولة عن الإصابة بهذا المرض ، كما **لا توجد حالات يمكن**



إرجاعها إلى عامل الوراثة Heredity .

والحقيقة أن ذهانات سن اليأس وكذلك البارانويا من بين الذهانات المختلفة هي بالقطع **ذهانات وظيفية صرفة** Purely functional وخلافاً لما هو الحال في الذهان الدائري ، فإن البارانويا لا تعتمد على عوامل اجتماعية محددة أو خلفية ثقافية . لكن وجدت عوامل مشتركة تتعلق بخبرات الطفولة المبكرة والخلافات الأسرية .

وبالنسبة للفرق بين الجنسين في هذا الذهان ، فخلافاً لما كان يسود في الماضي أصبح هناك نسبة أكبر من النساء عنها عند الرجال تعاني من هذا المرض .

عوامل الطفولة

لقد لوحظ عاملان لهما علاقة بالإصابة بهذا المرض أولهما **وجود علاقة سيئة جداً بين الأم والطفل في السنتين الأوليين من عمره ، وثانيهما وجود صراع يحدث فيما بين سن ٣ ــ ٥ سنوات يدور حول اتجاه الطفل نحو الوالد من الجنس الآخر ،** أي إذا كان الطفل ذكراً كان هذا الصراع مع الأم ، وإذا كان الطفل أنثى كان الصراع مع الأب .

وتدعي النظريات التحليلية التي تتبع تأثير **فرويد** إلى أن هناك انقلاباً للوضع الطبيعي **لعقدة أوديب** oedipus complex ولقد وضع فرويد تفسيره المبكر للبارانويا بإرجاعها إلى الجنسية المثلية الكامنة Latent Homosexuality وعند اقتفاء أثر نمو المرض في الحالات التي يرجع فيها المرض إلى الطفولة فلقد لوحظ أن الشخص الذي سوف يصاب بالمرض يعاني من صعوبات كثيرة في علاقاته مع الآخرين . **فهو** يعجز عن فهم دوافع نفسه ودوافع الآخرين ومن ثم لا يشعر بالارتياح مع الآخرين ويعجز عن اكتساب المهارات الاجتماعية ويشعر داخلياً بعدم الثقة تجاه الآخرين ويحتفظ لنفسه بأسراره . ويشعر بالخوف وبعدم الأمان والتوتر ويحار في فهم سلوك الآخرين ويفشل في وضع الفروض . **وسرعان ما ينتهي إلى أنه مركز ملاحظات الآخرين وتصرفاتهم ، وتسيطر عليه أفكار مؤداها أن الجميع يلاحظون ما يفعله ويتحدثون عنه ، وأنهم ينتقدونه .**

وفي سن الطفولة يستخدم هؤلاء المرضى آليات الدفاع الخاصة بالإنكار والإسقاط . وفي حياتهم اللاحقة وعندما يتعرضون للضغط فإنهم ينكسون إلى هذه الآليات الدفاعية ومن ثم يبدون غير ناضجين . إنهم لا يكبتون مشاعرهم ودوافعهم الجنسية ولكن أيضاً مشاعر العدوان والعداوة .

وما إن تذكر هذه البواعث حتى يضطر المريض للدفاع عن نفسه ضد صراعاته الداخلية وذلك عن طريق إسقاطها ، ومن ثم يرى العدوان في الآخرين وبمرور الوقت يلجأ إلى التبرير لكي يؤول كراهية الناس له واضطهادهم إياه . أما نظرية فرويد في البارانويا فسوف نفرد لها مقالا آخر .



تكنولوجيا الصحافة

من عصر كاكستون إلى عصر الحاسبات الإلكترونية وأشعة الليزر



إن المتتبع لتاريخ الصحافة في أي بلد من بلدان العالم ، لا بد أن يلحظ ببساطة ، مدى الترابط التام بين تقدمها وازدهارها ، وبين التقدم التكنولوجي في هذا البلد .

فعلى سبيل المثال ـ لا الحصر ـ لو أخذنا المملكة المتحدة ، واستعرضنا تاريخ كل من الصحافة وتكنولوجيا الطباعة الصحفية فيها كلاً على حدة ، فسنجد أن ما يفصل بين تاريخ كل منها هو خيط رفيع جداً .. حتى ليصعب تمييزه . بل نستطيع أن نقول وبدون أدنى مبالغة ، إننا قد وصلنا إلى النقطة التي نقر فيها بأن مستقبل الصحافة وتكنولوجيا أساليب الطباعة الحديثة مآلهما إلى الالتقاء لا محالة .

ويلح علينا هنا إذا ما ذكرنا لفظ التاريخ سؤال هام هو :

★ هل تغيَّرت الطباعة الصحفية كثيراً منذ عهد كاكستون ..؟

● الإجابة على هذا السؤال «نعم» بكل تأكيد ، وهو تقدم على الأقل في ناحيتين متميِّزتين في تكنولوجيا الطباعة ، منذ استخدام كاكستون مطبعة اليد الخشبية ، من حوالي قرن من الزمان .

●● **الناحية الأولى** : تتمثل في التقدم خلال المراحل المختلفة **للمطابع الدوَّارة** ROTARY PRESS ذات السرعات العالية التي حملت لواءها ـ إلى حد بعيد ـ **جريدة التايمز اللندنية** . فنذكر مثلاً أنه في إحدى مراحل تطور هذه الدار الصحفية العريقة ، تم تجميع **المطابع البخارية** ـ التي كانت تعتبر حدثاً جديداً وقتذاك ـ في تكتم شديد في ركن من أركان هذه الدار العريقة .

وعندما نجحت هذه التجربة أعلن **جون والتر الثالث** ـ صاحب الدار ـ في عنبر (قاعة) آلات الطباعة اليدوية ، نجاح هذه التجربة التي اعتبرت فريدة وقتذاك ، وقال كلمته الشهيرة : **« أيها السادة .. إن جريدة التايمز قد طبعت بالبخار .. وإن إضراب عمال الطباعة أصبح لا يشكل خطراً على جريدتنا »** .

●● **الناحية الثانية** : وتتمثل في اختراع **« اللينوتايب »** ، فقد تم في الثمانينات من القرن التاسع عشر اختراع آلة « اللينوتايب » ، وهي آلة تستخدم فيها أصابع (مفاتيح) الآلة الناسخة بدلا من تجميع الحروف يدوياً . وبسبب هذه التسمية المشتقة من الكلمتين الإنجليزيتين (LINE - TAPE) أن هذه الآلة يمكنها الضبط بطريقة ميكانيكية لصف كامل (خط كامل) من الكتابة مرة واحدة ، بدلا من طريقة الضبط حرفاً بحرف .

بعد اللينوتايب

دخلت الطباعة الصحفية بعد ذلك عصراً جديداً .. عصر الحاسبات الإلكترونية ، حيث تنسخ صفحات الجريدة داخل نظام حاسب إلكتروني مركزي ، باستخدام آلة ناسخة ذات شاشة مرئية متصلة كهربائياً بهذا الحاسب المركزي (VISUAL DISPLAY TERMINAL V. D. T.) .

لكن ، أليس لهذا التقدم التكنولوجي من سلبيات ؟

الإجابة على ذلك « نعم » ، فلعل من أهم الآثار السلبية انخفاض مستوى المهارة الفنية بالنسبة لعمال الطباعة ، فقد قامت الآلة بكل العمل تقريباً مما أدى إلى انخفاض المهارة البشرية بالنسبة للعاملين في التشغيل والصيانة ، وهذا ، دون شك ، ثمن باهظ .

لكن ، ما مدى استجابة الصحافة في كل من المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأميريكية على سبيل المثال ، للتكنولوجيا الجديدة في صناعة الصحافة ..؟

في المملكة المتحدة

كان هناك تخوف فعلاً من الذكريات التاريخية العصيبة التي مرت على الصحف البريطانية بشكل عام ، وصحف مدينة لندن بشكل خاص ، من جراء ابتكارات القرن التاسع عشر ، إلا أن هذه الدور الصحفية قد تجاوزت محنة المخاوف وقررت أنه من الضروري ـ كمرحلة أولى ـ المضي قدماً إلى منتصف الطريق لجعل صندوق تجميع (تصفيف) الحروف أوتوماتيكياً باستخدام آلات اللينوتايب ، ولكن بعد إدخال إضافة جديدة عليها بحيث يمكن تشغيلها بواسطة شريط (ورق

أو مغناطيسي) مبرمج ، أي مزوّد بتعليمات محددة لهذه الآلات أعدت إلكترونياً باستخدام تكنولوجيا الحاسبات الإلكترونية .

على أن المخاوف ـ من حيث العملية التحريرية ـ لم تستطع الصحف ، في غالب الأحيان أن تتغلب عليها . فالاتجاه التكنولوجي وضع مسؤولية طباعة المادة الصحفية (إدخالها إلى الكمبيوتر) وتنسيقها عليهم ، مما نتج عنه صعوبة تكيّفهم مع هذا النظام الجديد من جهة ، ودفع زملائهم العاملين في الطباعة إلى عالم البطالة الكئيب من جهة أخرى .

إلا أننا نستطيع أن نؤكد أن اتجاه هذه التكنولوجيا الحديثة ، شأنه شأن طول بقاء أو استمرار أي من الصحف ، لا بد أن يبرع فيه المحررون ، ويستفيد منه العاملون من الكتّاب الصحفيين .

وفي محاولة لتقريب مفهوم وظيفة التقنية الحديثة في الصحافة اليوم ، نوضح أن التكنولوجيا القديمة كانت تركز على استخدام المعادن المنصهرة التي تشكل أو تضبط يدوياً لتصنيع صفحة واحدة من المعدن ومنها يسبك لوح الطبع من المعدن على شكل نصف دائرة ، ثم يوضع على أسطوانة المطبعة الدوّارة (ROTARY PRESS) .

لمنذ قرن من الزمان ، على وجه التقريب ، كانت كل هذه العمليات التشغيلية مستقلة بذاتها بمعنى أنه كان يقوم بكل منها مجموعة من الفنيين مستقلة بشكل ما عن المجموعات الأخرى .

أما التكنولوجيا الحديثة ، فهي عبارة عن ربط ـ أو إقران ـ الحاسب الإلكتروني المركزي بمجموعة من وحدات نهاية (أطراف) ذات شاشة تليفزيونية (V. D. T.) ، مثل تلك التي نراها في مكاتب حجز الطيران ، ويمكن من خلال هذه الوحدات إدخال البيانات ويربط أو يقرن INTERFACED الحاسب الإلكتروني بمهمات تجميع الصورة عالية السرعة ، التي تقوم بضبط النوع ومن ثم تعطي الخرج out put المطلوب .

ومن المحتمل إبدال لوحات الطباعة إلى اللوحات خفيفة الوزن ، كما تم إبدال المطابع المعدنية الدوّارة الساخنة بالمطابع الأوفست (OFFSET) ذات القدرة على طباعة الألوان ، علاوة على سرعتها الكبيرة .

ونحب أن ننوّه هنا إلى أنه ليست جميع دور الصحف بالضرورة مجهزة حالياً لتوجيه المدخلات INPUTS بمعرفة الكتّاب الصحفيين ، بل إن بعض دور الصحف ما زالت حتى الآن قانعة بنصيب أو جزء فقط من التكنولوجيا الجديدة ، وذلك باستخدام نهايات أو أطراف الشاشة المرئية (V. D. T.) في عنبر (قاعة) التجميع فقط (TYPESETTING ROOM) بدلا من استخدام آلات اللينوتايب .

وقد نلتمس العذر لبعض هذه الدور الصحفية ، التي لها طبيعة خاصة في مادتها المنشورة حيث تأتي معظم مكوّنات النشر في هذه الصحف أساساً من محررين خارجيين ، ومن ثم لا يتولون بأنفسهم إدخال مادتهم الصحفية على الحاسب الإلكتروني ، وبالتالي لا حاجة لهم لاستخدام وحدات الشاشة المرئية (V. D. T.) .

على أن الريادة في تكنولوجيا الصحافة الحديثة تنعقد للصحافة الأميريكية التي تختلف في فلسفتها وأسلوب تخطيط صفحاتها كثيراً عن نظائرها من الصحف الأوروبية ، بل من صحف باقي بلاد العالم أيضاً . فعلى سبيل المثال ، نرى أن نسبة عالية تصل إلى حوالي ٨٠٪ من محتويات المادة المنشورة في كثير من الصحف الأميريكية هي عبارة عن أخبار منقولة أو منسوخة عن وكالات الأنباء ، وهذه الأخبار يمكن تلقيها أو إدخالها من خلال قنوات اتصال (COMMUNICATION CHANNELS) مستقلة ، إلى الحاسب الإلكتروني مباشرة ، أو كمصدر مستقل بذاته عن مصادر إدخال المعلومات الأخرى ، التي يتولاها الكتّاب الصحفيون باستخدام وحدات الشاشة المرئية .

ويختلف الحال في الصحف البريطانية مثلاً ، بل في معظم صحف العالم ، عن هذا الأسلوب حيث تحتاج هذه في أغلب الأحيان إلى مجهودات كبيرة ، مثل إعداد **المسوّدات (البروفات)** أو ما إليها من مراحل إخراج الصحيفة . كل هذا يحتاج إلى مجهود كبير لا شك في ذلك .

مظاهر التطور التكنولوجي

لعل أبرز هذه المظاهر يمكن بلورتها في مجالات ثلاثة هي :

★ أولا : مجال عملية التصفيف أو الضبط TYPESETTING :

فالصحف الحديثة على وجه الخصوص في كل من أمريكا واليابان ومؤخراً في أوروبا قدمت خلال الخمس عشرة أو العشرين سنة الماضية تطورات كبيرة في نظم ضبط الصورة ، حيث يتم نقل الصورة إلى لوحة ورقية مغطاة بالراتنج (قلفونية) من خلال عملية تشغيل (تجهيز) إلكترونية ELECTRONIC PROCESS ، فبينما كانت النظم المختلفة تعمل في الماضي بدء بآلة النسخ في مرحلة متوسطة ، التي كانت تستخدم مصفوفات النحاس الأصفر التقليدية لسباكة النموذج (MODEL) أصبحت الآن عبارة عن مصفوفة تمسك بقطعة من فيلم فوتوغرافي يحتوي على صورة للحرف المراد ضبطه ، وكذلك على آلة تستخدم بواسطة **الطراز المفرد** (MONOTYPE) التي تطبق نفس المبدأ .

وبالتدريج تطورت هذه النظم إلى مصففات الحروف مثل مصفف الحروف (N) الضوئي (PHOTO TYPESETTER) أو **مصففات هاريس** (HARRIS TXT) التي تستخدم أقراص دوارت تحتوي على صور فوتوغرافية لجميع الحروف الهجائية والرموز الأخرى مع **الكشاف** (الفلاش) المتزامن معها وقتياً لتعريضها (أو تصويرها) على سطح ورق التصوير الحساس .

ولقد حلّت محل هذه الآلات الآن ، ضوابط للحروف ، تحتوي على رموز مختزنة داخل ذاكرة مثل ذاكرة الحاسب الإلكتروني ، ثم تُستدعى بعد ذلك من الذاكرة لتنقل إلى ورق التصوير الحساس بواسطة **أنبوبة الأشعة المهبطية** (CATHODE RAY TUBE - C. R. T.) ، أو في تطور لاحق بالتعريض المباشر **لأشعة الليزر** . وتمتاز هذه الآلات بسرعتها وقدرتها العالية على الإنتاج التي تتراوح بين ألف ، وأربعة آلاف نسخة من الجريدة في الدقيقة الواحدة .

ونحن نتطلع ـ في مجال ضبط الحروف ـ إلى التقدم السريع الذي يتم في صناعة الحاسبات الإلكترونية الرقمية، التي تمدنا بحلول للمشاكل المتعلقة بتخزين المعلومات. فمما لا شك فيه أن الزمن اللازم لاستدعاء (ACCESS TIME)، واسترجاع المعلومات INFORMATION RETRI-VAL من ذاكرة الحاسب في تناقص، وبالتالي في تحسن مستمر، ويرجع الفضل في ذلك إلى التقدم الصاروخي في مجال تكنولوجيا ذاكرة الحاسبات الإلكترونية ذاكرة الفقاعة المغناطيسية MAGNETIC BUBBLE إلى ذاكرة الهولوجرافيك، فهذه النوعيات من الذاكرات سوف تجعل من الممكن للصحف استقبال وتخزين الأحجام الشائعة من البيانات التي تتطلبها ـ ليس لاحتياجات الإنتاج اليومي فحسب ـ بل كأرشيف (مخزن) لحفظ هذه البيانات، والأهم من ذلك، للتخزين المباشر إلكترونياً للصور الفوتوغرافية التي يمكن تكبيرها أو تصغيرها، ثم عرضها على وحدة الشاشة المرئية.

ويمكن القول ـ حالياً ـ إن التطور في صناعة أنبوبة الشاشة المهبطية، قد وصل ـ دون مبالغة تقريباً ـ إلى أقصى مداه، وإن هذه الصناعة أصبحت تستخدم وسائل بارعة باستخدام أنابيب التخزين، أو محاولة إنتاج أطراف أو نهايات يمكن أن يجمع عليها «أو يكون عليها» صفحات كاملة.

ولكن التساؤل الذي لم يجد إجابة كافية حتى الآن ـ وحسب معرفة كاتب هذا المقال ـ هو:

هل يمكن تجميع صفحة حقيقية كاملة، وبالحجم الطبيعي بما فيها من حروف ورموز وصور؟

إننا نعتقد أن الإجابة على هذا التساؤل ستكون هي الخطوة التالية في هذا المضمار، لذا فإن صناعة الصحافة تتطلع وبشغف كبير إلى إنتاج وسيلة لإخراج بيانات تمكنها من أن تمدها بصورة على الشاشة المرئية (SOFT COPY DISPLAY) تتضمن جميع عناصر الطبع بحيث يمكن للمحرر أو الكاتب الصحفي أن يجري أية تعديلات مباشرة. وهذه تنقل بطريقة تخاطبية (INTERACTIVELY) إلى الحاسب الإلكتروني وبسرعة معقولة.

★ ثانياً: مجال تصنيع ألواح الطباعة PLATEMAKING:

لقد أدت الطريقة الفوتوغرافية لضبط الحروف إلى وجود نوع من عدم الانسجام بين كل من مادة الطباعة (FLAT PHOTO-GRAPHIC TYPE MATTER) والحاجة إلى إنتاج صورة بارزة لطبع الحروف بالضغط (الكبس) وقد تغلبت بعض دور الصحف على هذه المشكلة بالعودة مرة ثانية إلى ألواح البوليمر (POLYMER). ففي هذه العملية يتم إعادة تصوير صورة المادة الصحفية بعد عملية الضبط، ثم تنقل الصورة إلى لوح تصوير حساس، ثم يتم حفر هذا اللوح في الماء أو في محلول الصودا الكاوية لإزالة البوليمر المصلب (المقسى) HARDENT POLYMER وغير المصوّر فوتوغرافياً. ومنه يمكن الطباعة بواسطة «لف» اللوح حول أسطوانة لوح المطبعة المزوّد بسرج (SADDLE) لتعويض الفارق المسافي بين اللوح البارز الذي سبق استخدامه، ولوح البوليمر الرفيع.

وهنالك طريقة أخرى بديلة تستخدم في المملكة المتحدة، وهي طريقة الطبخ الحجري (LITHOGRAPHY) التي تقوم بتعديل أو تحوير حروف الطباعة الموجودة، وذلك بإضافة نظام تحميد (DAMPENING SYSTEM) حتى يمكن تركيب لوح الطبع الحجري التقليدي على المطبعة.

والفرق بين هذا ولوح الطباعة الأوفست هو أن المطبعة المعدلة يمكنها الطبع مباشرة من اللوح إلى الورقة بدلا من نقل الصورة إلى الأسطوانة المطاطية، ومنها تنقل الصورة إلى الورقة كما هو الحال في حالة الأوفست الحجري.

تكنولوجيا أشعة الليزر

بالنسبة لتصنيع لوح الطباعة الحجري فإنه يلزم إعادة تصوير **المادة المعجونة** (PASTED - UP) من ضابط الحروف الفوتوغرافي لعمل صورة سلبية (NEGATIVE) والتي تعرض بالتالي إلى لوح التصوير الحجري.. وهذه تمثل حلقة إضافية في سلسلة الإنتاج، ومن ثم فهي تبطئ الإنتاج علاوة على أنها باهظة التكلفة من حيث العمالة والمواد الفوتوغرافية التي تتطلبها، وعليه أدخلت الآلات التي تعمل بأشعة الليزر في كل من دور الصحف الأميركية والأوروبية.

والأصل في تكنولوجيا الليزر أن يقوم شعاع الليزر بتفرس (SCANNING) المادة المعجونة، وينقل مباشرة ـ بالطريقة الحسابية الرقمية، أو كما يسميها الرياضيون الطريقة الثنائية (BINARY SYSTEM) ـ وهي نقل المعلومات وتخزينها بطريقة (٥ أو ١) إلى ذاكرة مرحلية (BUFFER MEMORY) التي تقوم بدورها بتمرير المعلومات بواسطة شعاع ليزر آخر مباشرة إلى اللوح.

من هنا تبرز فكرة إنشاء محطات (أو نهايات طرفية TERMINAL STATIONS) متعددة لإخراج المعلومات وذلك بغرض إنتاج عدة ألواح في وقت واحد، وفعلاً تم وضع تصورين مختلفين لذلك هما:

★ التصور الأول: ويتطلب توفير شعاع ليزر قوي جداً يقوم بتعريض الورقة أو الصفحة مباشرة إلى لوح طباعة حجري حساس، وهو باهظ التكلفة دون شك.

★ التصور الثاني: يعرض نفس الورقة أو الصفحة إلى شعاع ليزر ـ ذي قدرة أضعف ـ إلى لوح مغطى بمادة كربونية تتحول عند اصطدام (أو سقوط) شعاع الليزر عليها إلى لوح غير حساس، ومن ثم أقل تكلفة.

والنظام الأخير يسمح بإعادة استخدام **اللوح السالب** (NEGATIVE PLATE) المغطى بالمادة الكربونية ـ بعد إنتاج اللوح الأول ـ من آلة نسخ (آلة تنتج صورة طبق الأصل) للألواح وتعمل آلياً وبتكلفة منخفضة.

★ **ثالثاً : بالنسبة لعملية الطبع :**

بينما نجد أن نظام أشعة الليزر ينتج ألواحه ، نراه كذلك يسجل المعلومات وحتى الألوان والظلال ، وبكثافة عالية للصفحة التي يتفرسها (SCANNED PAGES) وهذه المعلومات يمكن نقلها بالتالي إلى الحاسب الإلكتروني ، الذي يتحكم في العملية ، والذي يتحكم في كثير من الأحيان في تشغيل مطبعة الأوفست الحجرية الحديثة ، بالإضافة إلى قيامه بضبط **محابس** (VALVES) حبر الطباعة ، ومن ثم يوزع كمية الأحبار المناسبة بطريقة آلية على المساحات المختلفة عبر أنحاء أسطوانة الطبع .

وإذا استندنا إلى النوعية الجيّدة في الطباعة فإننا نختار — ولا شك — نوعية طباعة « **الأوفست الحجري** OFFSET LITHO » . . لكن التكاليف الاستثمارية الضخمة اللازمة لإحلال مهمات الطباعة القائمة في دار صحيفة ما بمعدات طباعة الأوفست الحجري تعتبر عائقاً كبيراً دون هذا التحول .

لذلك رأت كثير من دور الصحافة أن الحل العملي هو تحويل مطابع الحروف PRINTING PLANT LETTER PRESS والقائمة حالياً إلى البوليمر (POLYMER) أو آلات الطبع الحجري المباشر (DIRECT LITHO) .

وقفة مع أحداث التطورات

لعل أهم وأحدث تطور ظهر أخيراً منذ عامين تقريباً فقط ، هو إدخال تكنولوجيا تشغيل (تجهيز) المعلومات أو **الميكروبروسسور** (MICROPROCESSOR) للسيطرة على **الآلات الميكانيكية أو الكهروميكانيكية** القائمة حالياً . فالكثير من الآلات المستخدمة حالياً في صناعة الصحافة هي آلات متعددة النشاط في التشغيل ، وعلى الأخص آلات قسمي تصنيع الألواح والتوزيع .

لهذا فإن إدخال **تكنولوجيا الميكروبروسسور** على هذه الآلات لا بد أن يقدم لنا مزايا هامة في التوجيه أو السيطرة على هذه الآلات على تتابع العمليات الإنتاجية ، وكذلك بالنسبة للخيارات أو البدائل في تتابع **عمليات التشغيل** (OPERATIONAL SEQUENCES) المتوافرة وعلى الأخص في أقسام التوزيع حيث يقتضي الحال حساب (عد) الرزم (الحزم) ، ثم لفها وربطها ، ثم إرسالها إلى مركبات النقل المختلفة (الشاحنات على سبيل المثال) ، أو في كثير من الأحيان بواسطة عدة سيور ناقلة للحركة (BELT CONVEYORS) ذات اتجاهات أو مسالك بديلة ومتوافرة بحيث يمكن تلبية المتطلبات الإنتاجية المختلفة ، أو حتى تخطي (BY PASS) أحد هذه المسالك عند تعطل واحد أو أكثر من عناصر هذا المسلك .

ما يحمله المستقبل

ليس بالأمر العسير على أي محلل أو مراقب للخطوات التي خطتها الصحافة على تاريخها الطويل ، وكذلك على التطورات التكنولوجية في مجالات شتى أن يتنبأ — بدرجة معقولة من الصحة — بالتوقعات المنتظرة خلال الحقبة القصيرة القادمة . فمثلاً . . مع تواجد نظم التخزين الكمي للبيانات على الحاسب مباشرة (ON - LINE MASS STORAGE) ، وكذلك **نظم استرجاع المعلومات** (INFORMA- TION RETREIVAL SYSTEM) لا بد أن نتوقع تطورات هامة في نظم رشاشات حبر الطباعة ، وكذلك **عمليات الطبع الإلكتروستاتيكية والزيروجرافيك** .

كذلك يمكننا التطلع إلى اليوم الذي نرى فيه أن المطابع أصبحت لا تحتاج إلى تطورات هندسية معقدة تتطلب مسبوكات ضخمة من الصلب لتتحمل الضغوط بين أسطوانات الطبع اللازمة لتدفق حبر الطباعة إلى الأوراق ، بل نتوقع بدلا من ذلك أن يكون ضغط الطبع بواسطة نقل النسيج الورقي من البكرة فوق رأس طبع إلكترونية ، التي ستطبع الصورة المنقولة إليها إلكترونياً من آلة تفرس صورة الصفحة (PAGE IMAGE SCANNING MACHINE) ثم تستمر في إرسال الورقة إلى **مجموعة التقطيع والطي** (CUTTING AND FOLDING) ، ومن ثم إلى إدارة التوزيع .

بطبيعة الحال نتوقع لمثل هذه الآلة أن تكون ذات معدات ميكانيكية أخف وأرخص ولكن على حساب المعدات الإلكترونية الإضافية . وإن كان رأينا النهائي أن المحصلة ستكون في النهاية إنتاج آلة أكفأ وأرخص من المتاحة حالياً .

لكن ما القيود أو المحددات . . وما المحاولات المبذولة للمزيد من الانطلاق ؟

تتمثل هذه في إمكانية نقل الصورة — في المطابع الحديثة — بسرعة تتراوح ما بين ثمانين ألف إلى مائة ألف صورة في الساعة . إلا أن عدداً من شركات صناعة آلات الطباعة يتعاون مع عدد من شركات صناعة المعدات الإلكترونية لإنتاج مثل هذه المعدات .

هذا إضافة إلى أن عدداً آخر من شركات صناعة آلات الطباعة يحاول تصميم مطابع أقل تكلفة ، وأيضاً تصميم مطابع تقليدية ، لكن بهياكل خفيفة الوزن للوصول إلى نفس النتائج .

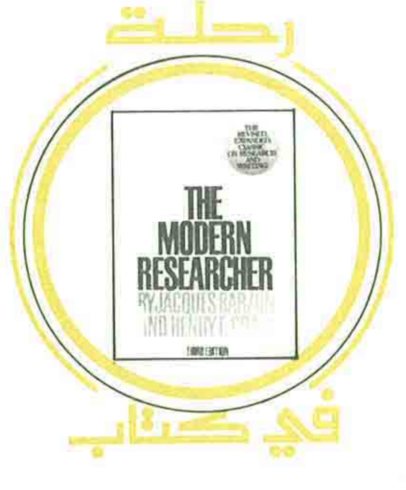
كلمة أخيرة

خلاصة القول ، إن تقدم صناعة الصحافة في أي بلد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمدى الإفادة من تقدم هذه التكنولوجيات .

والرأي عندي أن انتقال أي دار صحفية من التكنولوجيا التي تستخدمها حالياً إلى التكنولوجيا الحديثة لا بد أن يكون مصيراً محتوماً إذا أرادت هذه الدار البقاء والاستمرار في المنافسة مع غيرها ، لكن بشرط أن يكون الانتقال تدريجياً وبخطوات محسوبة دائماً ، كأن تشمل خطة إحلال وتجديد الآلات إدخال العناصر التكنولوجية الجديدة بالتوازي مع تكوين الكوادر اللازمة لذلك .

وقد يكون العامل الحاسم هو الجدوى الاقتصادية للتغيير إلا أنني أعتقد أن هذا يمكن تحقيقه من خلال الحاسبات الواعية للتغيير المتزامن مع تحسين النوعية وزيادة الإنتاج .

رحلة في كتاب



تأليف:
جاكز بازون
هنري جرافت
عرض وتحليل:
ياسر الفهد



الباحث العصري




12 SERIAL PUBLICATIONS IN SIX AREAS



ظهر مؤخراً، في الولايات المتحدة الأمريكية، كتاب هام باللغة الإنجليزية بعنوان « الباحث العصري MODERN RESEARCHER »، من تأليف جاكز بازون وهنري جرافت، الأستاذين في جامعة كولومبيا، يعالج قضايا البحث والكتابة والتعبير، ويحلل المصاعب التي تواجه الباحث والكاتب، موضحاً الأمور النظرية والعملية المتعلقة بذلك، بالاعتماد على أمثلة مستقاة من مشكلات نموذجية.

يقع هذا الكتاب في (٣٧٨) صفحة ويضم ثلاثة أجزاء هي: المبادئ الأولية ـ البحث ـ الكتابة، ويتضمن كل جزء عدة فصول تبلغ في مجموعها (١٦) فصلاً، بالإضافة إلى المقدمة، وعلى الرغم من أن الكتاب يهتم في المقام الأول بالبحث العلمي المنهجي الدقيق إلا أنه يولي الاهتمام لفن الكتابة بصورة عامة.

وهناك أسئلة كثيرة يمكن أن تراود ذهن الباحث عند تصديه لبحث ما، كسؤال: **«ما الفهارس والببليوغرافيات والقواميس والكاتالوجات والدراسات اللازمة للبحث، وكيف يمكن الإفادة منها؟»** وبعد انتهاء الاستقصاء وبدء مرحلة التحقق من صحة المعلومات وجمعها يبرز سؤال: **«ما قيمة ما تم استخلاصه من معلومات وما فائدته، وإلى أي حد يمكن الركون إلى المراجع والمصادر التي استعملت؟»**، والكتاب يجيب عن مثل هذه التساؤلات وغيرها باستفاضة وإسهاب، مما يساعد الباحث في مهمته الشاقة، ويعينه على امتطاء صهوة البحث بكفاءة.

ومع أن الكتاب مخصص أصلاً للباحث المحترف، فإنه مفيد أيضاً لقطاعات عديدة من القراء كالطلاب والمحامين والموظفين الحكوميين والصحفيين ورجال الأعمال والعلماء والسكرتيرين والمثقفين المحترفين، فهؤلاء جميعاً يمكن أن يسترشدوا بالكتاب لتحسين مقدراتهم الكتابية.

كتابة التقارير

يبدأ المؤلفان بالحديث عن كتابة التقرير وهو شكل مألوف من أشكال الكتابة كالرسالة.. وتتطلب كتابة التقرير إجراء استقصاء أو مسح سابق في ناحية من النواحي، كأن يجري موظف إحصاء لعدد المنازل والسكان في إحدى المناطق، أو يدرس أحد المربين أوضاع المدارس في مدينة ما. وبالاعتماد على نتائج الاستقصاء تبدأ عملية كتابة التقرير. ويستقي هذا الفن أصوله الأكاديمية من التاريخ. ويعد التاريخ مصدراً، ليس لكاتب

التقارير فحسب ، وإنما لجميع الكتّاب أيضاً ، فهؤلاء يتعلمون من الدراسة التاريخية للنصوص ، التي يجريها المؤرخون ، تمحص الشواهد وموازنة الدلائل وطلب التأكيدات الموثوقة . ويعارض المؤلفان أولئك الذين يقارنون بين الباحث وكاتب التقارير على أساس أن الأول يبحث في أغوار الماضي ، والثاني يكتب عن الحاضر من أجل التخطيط للمستقبل ، وهما يريان أن التقرير يتحدث أيضاً عن الماضي . . فوصف الحاضر فيه هو وصف لأوضاع سابقة ، وبتعبير آخر ، فإن الأحداث السابقة هي التي تشرح أسباب الأوضاع القائمة . ومن الملاحظ أن المؤلفين يوليان الناحية التاريخية اهتماماً غير عادي ، فالباحث التاريخي ، في نظرهما ، هو الذي يزودنا بالمعلومات الأساسية اللازمة لكثير من المقالات . وهو يحتاج عندما يمخر عباب البحث التاريخي ، إلى الاستعانة بكافة العلوم من اقتصاد وجغرافيا وعلم اجتماع ونقد أدبي وسياسة وغير ذلك . لذلك لا بد له من الاعتماد على النتائج التي يحصل عليها الآخرون من دراساتهم وأبحاثهم ، فيضيف إليها نتائج أبحاثه الخاصة . وعمله حتى هذا الحد يدخل في نطاق العلم .

ثم يقدم لنا الباحث المبادئ والنتائج والشروح التي تجعل من الحقائق المنفصلة تاريخاً وهذا يدخل في باب الفن . وهكذا يتضح أن البحث التاريخي هو علم وفن في آن واحد .

مزايا الباحث الناجح

يذكر المؤلفان بعض المزايا التي يجب أن يتحلى بها الباحث بصورة عامة ومن بينها :

أ ـ الدقة والقدرة على التحقق من صحة المعلومات .

ب ـ التقيد بنظام البحث منعاً للخطأ والفوضى ، فهناك الكثير مما يجب قراءته وفهرسته وتسجيله ومقارنته وتنظيمه وتنسيقه وإعادة نسخه . لذلك لا بد من اتباع خطة بحث منظمة .

ج ـ الأمانة العلمية .

د ـ انتهاج نهج المنطق ، والتكيف مع تعقيدات البحث المكتبي .

هـ ـ القدرة على التخيل .

العثور على الحقائق

ويتضمن الكتاب فصلاً خاصاً بعنوان (العثور على الحقائق) . إن الباحث يحتاج عندما يخوض غمار البحث إلى معلومات وحقائق معيّنة ، وعليه أن يجد الكتاب أو المطبوعة التي تتضمن هذه المعلومات في مكتبة ما ، ثم يتعيّن عليه أن يستعمل ذكاءه وخبرته لاستخلاص الحقائق المطلوبة . ويؤكد المؤلفان على أهمية المكتبة وضرورة التدرب على البحث عن المراجع . وفي هذا المجال فإن للكاتالوجات فائدة كبيرة . وتحتاج بطاقات الكاتالوجات إلى دراسة وتمعن لأنها تنطوي على التباسات كثيرة من بينها تشابه الأسماء والعناوين . وهناك اليوم توسع كبير في المراجع والمصادر في ظل التفجر المعرفي الحديث وانتعاش حركة التأليف والترجمة . لكن لهذا التطور بالنسبة للباحث محاسنه ومساوئه ، فعلى الرغم من أن كثرة المراجع وتنوعها يتيحان للباحث اختيارات غنية وتمكنانه من العثور على مبتغاه بسهولة ، فإن هذا من جهة ثانية قد يؤدي إلى التعقيد وضياع الباحث في خضم بحر واسع من المراجع التي لا نهاية لها . ومن التسهيلات المكتبية الحديثة التي يذكرها الكتاب **الوثائق المصغرة** . ويمكن الرجوع إلى هذه الوثائق في حال عدم توافر الكتاب في المكتبة بسبب فقدانه أو إعارته أو غير ذلك .

التحقق من المعلومات

يفرد المؤلفان فصلاً خاصاً عن التحقق من صحة المعلومات ، فالباحث لا يكفيه أن يجمع المعلومات والبيانات ، بل لا بد له من التأكد من سلامتها ، وعليه أن يميّز بين الصحيح والمزيّف وكذلك يبيّن ما هو ممكن أو مشكوك فيه أو مستحيل . ويتضمن الفصل مقارنة بين الحقيقة والفكرة والرأي . ولا ريب أن الحقيقة تحتل المرتبة الأولى في السلم . وهي أرقى وأكثر صحة ووثوقاً من الفكرة أو الرأي .

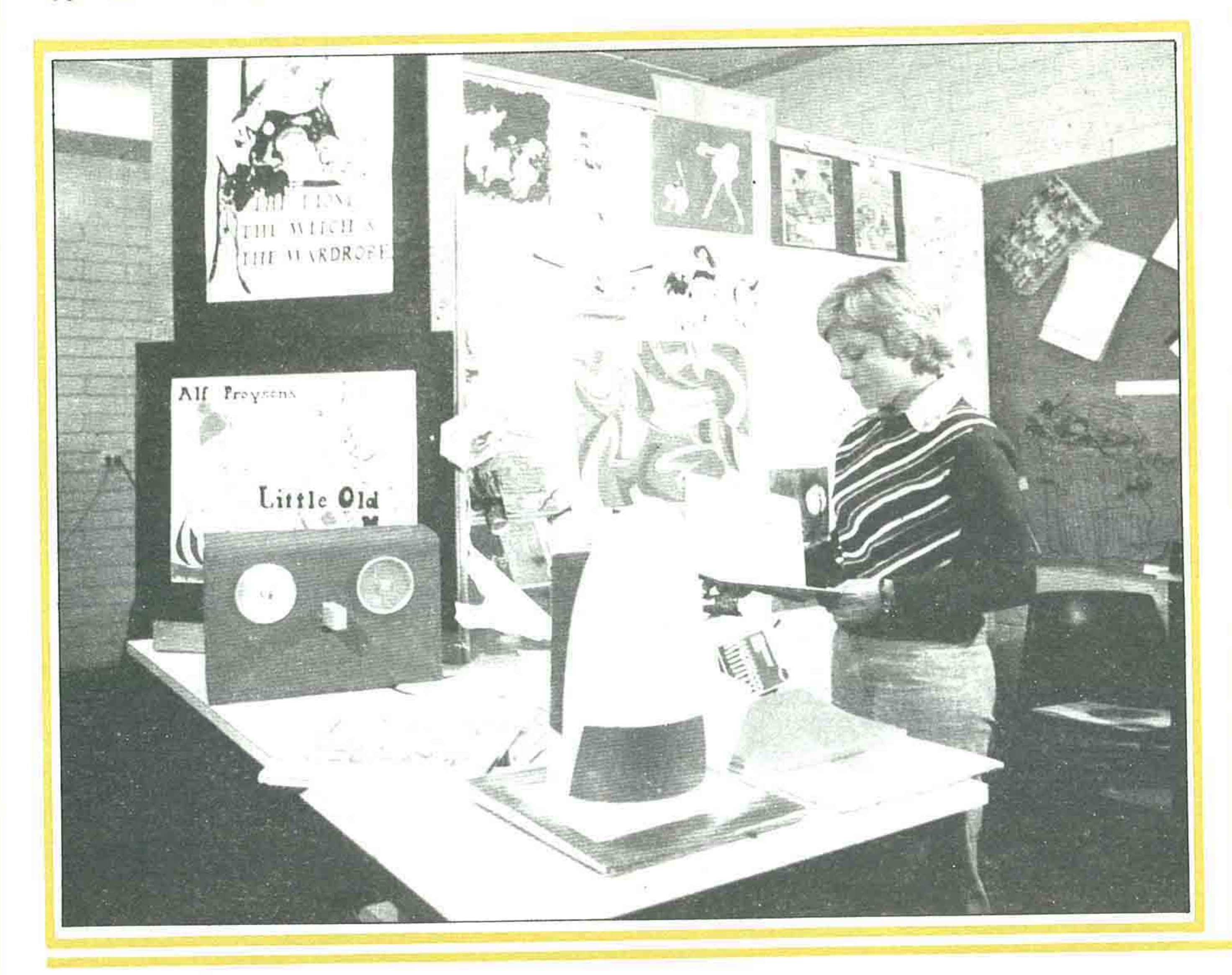
مؤهلات الباحث

يتحدث الكتاب عن المؤهلات التي يجب أن يتمتع بها الباحث كيما يستطيع قيادة مركبة البحث بنجاح . . فهو ليس بحاجة إلى حيازة القدرة على جمع المعلومات وإجراء البحث فحسب ، وإنما ، أيضاً ، إلى إتقان فن الكتابة . وهذا يستلزم بالدرجة الأولى امتلاك ناصية اللغة الأم . . . ولا بد للباحث مهما كان ضليعاً في اللغة ومالكاً زمامها أن يعتمد بصورة دائمة على المعجم الذي يعد من أهم مراجع البحث . . وعليه دائماً أن يراجع المسودة للتأكد من السلامة اللغوية للمفردات والجمل . والباحث الناجح لا ينتهج أسلوباً لغوياً واحداً في جميع الموضوعات ، لأن اللغة يجب أن تختلف باختلاف الموضوع المطروق ، فاللغة المستعملة في بحث علمي

تختلف عن تلك المستخدمة في بحث أدبي ، مثلاً ، وينصح مؤلفا الكتاب الباحث بتوخي الوضوح والوحدة والانسجام وبالابتعاد عن التصنع ، فالمهم أن يفهم القارئ ما يريده الباحث . وهذا يذكرنا بمشكلة يثيرها الآن بعض الكتّاب العرب الذين يدعون إلى عدم التقيّد بالقواعد اللغوية العربية عند التعبير الكتابي ، وقصر الاهتمام على وضوح النص وبعده عن اللبس والغموض ، فطالما كان القارئ قادراً على الفهم والاستيعاب ، حسب رأي هؤلاء ، فإن الناحية اللغوية لا تشكل مشكلة . ونعتقد أن هذا الموقف غير سليم ، ويشكل ضرراً بالغاً بمستقبل اللغة العربية . وعلينا أن نفرق بين البعد عن التنميق اللغوي وبين السلامة اللغوية ، فإذا كنا ننادي بالابتعاد عن التصنع اللغوي والغموض المفتعل والزخرفة البديعية ، فإن هذا لا يتعارض مع ضرورة مراعاة سلامة اللغة ودقتها ، فالوضوح اللغوي لا ينفي الحاجة إلى الصحة اللغوية ولا يغني عنها .

الاقتباس ، والاستشهاد ، والترجمة

يتحدث الكتاب عن **الاقتباس والاستشهاد** وهما أمران طبيعيان لا غبار عليهما ، شريطة عدم الذهاب فيهما إلى أبعد مما يجب . ومن المستحسن أن يكون الاستشهاد قصيراً بقدر الإمكان ومدموجاً بالنص . والأمانة في الاستشهاد ضرورية جداً بالنسبة للتهجئة والتنقيط والكتابة بحرف كبير ، إلا إذا كان النص قديماً جداً ويستوجب التحسين ، أو إذا



وجد خطأ يجب تصحيحه . وعند الاضطرار إلى الاستشهاد عن لغة أخرى لا بد من اللجوء إلى الترجمة .

إن على المترجم عند الاستشهاد بنص أجنبي أن يفهم معنى الكلمات كلمة فكلمة ويترجمها ترجمة كاملة (على أن يعيد سبكها اللغوي) لا أن يقتصر على ترجمة الفحوى العام للنص كما يفعل كثير من المترجمين . ومن الطبيعي أن تؤدي سوء الترجمة إلى مشكلات كثيرة عند الاستشهاد .

ويقدم المؤلفان بعض النصائح إلى المترجمين ومنها :

أ ـ الاستئناس بالمعجم بصورة دائمة .

ب ـ الاستعانة بالكتب التي تبحث في أصول الترجمة السليمة وقواعدها .

جـ ـ القراءة الواسعة في لغات مختلفة .

د ـ الاسترشاد بنصائح الذين يتكلمون اللغة الأم التي تطابق اللغة التي يترجم المترجم عنها .

ويشدد المؤلفان على أخطار سوء الترجمة ويسوقان مثالا على ذلك حالة **توماس نوجنت** عندما أقدم على ترجمة **كتاب (روح القوانين) لمونتسكيو** في القرن الثامن عشر ترجمة حرفية تأخذ في الاعتبار المضمون دون الروح ، فجاءت ترجمته لأحد النصوص عن عبودية الزنوج مخالفة كل المخالفة ما قصده المؤلف الذي تحدث عن العبودية بأسلوب المدح الساخر (IYONY) الذي يُقصد به الذم ، وبعد الترجمة بدا وكأن مونتسيكيو يستطيب عبودية الزنوج ويستعذبها . وقد أثار هذا الأمر في حينه حفيظة المؤلف ، كما أطلق عنان ضجة وزوبعة في صفوف المثقفين ، مما اضطر المترجم إلى تقديم اعتذار علني لمونتسيكيو . إن بعض المترجمين يسيؤون للأسف فهم مفهوم الأمانة في الترجمة ، ويتصورون خطأ أنها تعني الحرفية . وهذا غير صحيح لأن نقل روح النص لا يقل أهمية عن نقل مضمونه اللغوي . **وتوصف الترجمة الحرفية التي لا تنقل روح النص بالنقحرة (Transliteration) ، أي كتابة لغة بحروف لغة أخرى .**

ويتحدث المؤلفان عن **مؤهلات المترجم** فيبيّنان أن الترجمة تستلزم منه معرفة اللغة المترجم عنها كلغة أم ، وإتقان اللغة المترجم إليها إتقان كاتب ممارس ، لا مجرد معرفتها معرفة عادية . ويشير الكتاب إلى أن أهم عقبة تواجه المترجم هي **مشكلة المصطلحات** ، لأن لكل لغة مصطلحاتها الخاصة التي تستعمل لها عبارات لغوية معيّنة . . ولا يمكن دائماً نقل هذه العبارات إلى عبارات مماثلة في اللغة المترجم إليها . . لذلك لا بد من الاهتمام بترجمة روح المصطلح أكثر من مضمونه . وهنا تظهر أهمية فهم المصطلح فهماً كاملاً . ونحن نرى أن مشكلة المصطلحات تزداد صعوبة عندما يتعلق الأمر بالترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية نظراً لعدم التمكن حتى الآن من توحيد معاني المصطلحات الأجنبية في مختلف الأقطار العربية .

ويقدم الكتاب إلى المترجم إرشادات حول أفضل المعاجم التي يستحسن الاعتماد عليها ويذكر منها :

(١) المعاجم التي تزودنا بقوائم بالكلمات المتشابهة في المعنى .

(٢) تلك التي تستعمل المفردات في جمل توضيحية .

(٣) المعاجم الحديثة التي تواكب أحدث المصطلحات الفنية .

(٤) تلك التي تكون قد خضعت لمراجعة مثقفين مرموقين .

وبالنسبة لعملية الترجمة يقترح المؤلفان أن تتم على ثلاث مراحل :

●● **أولا** : المسودة الأولى مع وجود النص الأصلي .

●● **ثانياً** : المسودة الثانية بدون الاعتماد على النص الأصلي .

●● **ثالثاً** : للمراجعة الأخيرة التأكد من السلامة اللغوية ، ومن أن كل جملة قد تمت ترجمتها مضموناً وروحاً .

الحواشي

يتضمن الكتاب فصلاً عن الحواشي وهي على نوعين : الأول يكون داخل المقال نفسه ، والثاني يرد في أسفل الصفحة .

ويحذر المؤلفان الكاتب من الإكثار من الحواشي داخل النص لأن هذه الحواشي تتدخل في المعنى فتصرف انتباه القارئ أحياناً ، لا سيما إذا كانت طويلة ، عن الأفكار الأصلية ، وتؤدي إلى تشتيت ذهنه . أما الحواشي السفلية فعددها محدود ، ويستحسن الا يتجاوز حاشيتين في الصفحة الواحدة ، وعلى كل فإن الموضوع نفسه هو الذي يفرض عدد الحواشي . وعلى الرغم من محاذير استعمال الحواشي بكثرة ، فإن استخدامها بمهارة وحكمة يغني النص بتفصيلات مفيدة .

التدقيق ومراجعة الأخطاء

يولي المؤلفان مسألة **الأخطاء اللغوية وكذلك الأخطاء في المعلومات** ، أهمية كبيرة ، ويؤكدان على ضرورة بذل جهود كبيرة في مراجعة هذه الأخطاء قبل دفع البحث إلى النشر . ومما يثبت أن اهتمام

المؤلفين بهذه الناحية هو في محله ، أن كثيراً من المطبوعات قد فقدت قيمتها وكسدت في الأسواق ثم دخلت حيز النسيان بسبب فشل مؤلفيها في مراجعتها مراجعة ناضجة . وعلى الرغم من أن مراجعة الأخطاء والهفوات والزلات تعني اكتشاف خطأ الكاتب ، فإن هذه العملية تنطوي على متعة بالنسبة له .

نصائح إلى الباحثين

يسدي المؤلفان ، في فصل خاص ، بعض النصائح إلى الكتّاب والباحثين الذين آلوا على أنفسهم ركوب مركب البحث الصعب والضرب في مفاوز الكتابة وتحمُّل مشاقها ، ومن بين هذه النصائح : .

١ ــ للبدء في الكتابة ، يستحسن عدم الانتظار حتى تتجمع جميع الأفكار والمعلومات ، بل يكفي توافر جزء منها وبعد ذلك تتفجر باقي الأجزاء مع استمرار عملية الكتابة وتتدفق كنهر حبست مياهه ثم أفرج عنها .

٢ ــ ينبغي الإسراع بكتابة جميع الأفكار الجاهزة والناضجة في ذهن الكاتب فوراً ، حتى لو لم تكن مترابطة ، بعضها مع البعض الآخر ، إذ إن عملية تنسيق هذه الأفكار ودمجها يمكن أن تتم فيما بعد .

٣ ــ عند الكتابة يفضل عدم التوقف إذا استدعت الضرورة التأكد من معلومات معيّنة أو التحقق من بعض الأفكار ، ويستحسن في هذه الحالة ترك المكان فارغاً والاستمرار في الكتابة . وبعد الانتهاء يتم التحقق من المعلومات الناقصة وملء الفراغات .

٤ ــ يجب عدم التردد في كتابة أفكار يعتقد الكاتب أنها قد تحتاج إلى التفسير . لأن كل ما يكتب ، سيخضع فيما بعد إلى إعادة النظر .

٥ ــ بعد الانتهاء من كتابة البحث تبدأ فوراً عملية التنقيح وتصحيح الأخطاء والتعديل سواء في اللغة أو في المعلومات .

كلمة نقدية

وهكذا تنتهي رحلتنا السريعة بين جنبات كتاب الباحث العصري .. وهي وإن كانت رحلة قصيرة ، إلا أنها غطت في الحقيقة معظم الجوانب الرئيسية في هذا الكتاب الذي يستمد أهميته من قيمته المرجعية الكبيرة ، ومن ندرة الكتب التي تتصدى لعملية البحث والكتابة . ويجد الكاتب لذة خاصة في قراءة هذا الكتاب لأنه يجد فيه مرآة نفسه وأسرار مهنته الإبداعية الممتعة ، إلا أن الباحث المتخصص يستفيد منه أكثر من الكاتب العادي ، لأن البحث هو نمط راق من أنماط الكتابة ، ويحتاج إلى منهجية علمية ونظام خاص دقيق ، في حين أن الكتابة العادية لا تستلزم مثل هذا التعقيد . والكتاب بالطبع لا يعلِّم الكاتب كيف يكتب أو الباحث كيف يبحث ، لأن الكتابة موهبة فطرية والبحث يستلزم مؤهلات علمية خاصة ، لكنه يزودنا بالمبادئ الأساسية للكتابة والبحث ، ومن جهة ثانية فإن الاستفادة من الكتاب استفادة عملية في التطبيق لا تتم بصورة فورية بل لا بد من مرور الزمن تمثل مادة الكتاب الغنية . وبعد ذلك يبدأ الكاتب في الإفادة من المبادئ التي استوعبها وتطبيقها بصورة بطيئة وتدريجية في كتاباته وأبحاثه .

ونختتم رحلتنا هذه بتلخيص أهداف الكتاب كما عبَّر عنها ناشره على صفحة الغلاف الخلفي ، وهي أن الكتاب يعلِّم الكاتب أو الباحث كيف :

١ ــ يعثر على الحقائق .

٢ ــ يختار المعلومات ويتحقق من صحتها ويجمعها .

٣ ــ يعالج الفِكَر (جمع فكرة) .

٤ ــ يحسن اختيار الكلمات المقصودة المناسبة .

٥ ــ يدبج الجمل الفعالة المؤثرة .

٦ ــ ينظم الفقرات والفصول والأجزاء .

٧ ــ يتجنب الرطانة والكليشهات المبتذلة .

٨ ــ يقتبس الأفكار .

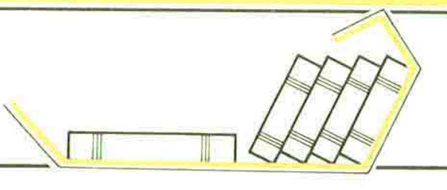
٩ ــ يستشهد بالأقوال الجديرة بالاستشهاد .

١٠ ــ يكتب الحواشي .

١١ ــ ينظم مسرداً بالمؤلفات ، وثبتاً بالمراجع المتصلة بموضوع معيّن .

ونعتقد أن هذه الأهداف تكفي لجعل الكتاب مفيداً لكل باحث وكاتب .

★ صدرت الطبعة الأولى من الكتاب في عام ١٩٥٧م ، وهي طبعة موجزة ، وفي عام ١٩٦٧م ، صدرت طبعة ثانية موسعة .. أما الطبعة الثالثة التي اعتمدنا عليها في العرض والتحليل فهي الطبعة الغنية التي تتضمن معلومات واسعة جديدة لم تتضمنها الطبعتان السابقتان . وقد صدرت هذه الطبعة في عام ١٩٨٠م .



محمد عبد الحليم عبد الله

حياته وأدبه

تأليف:
د. يوسف نوفل
عرض وتحليل:
د. أحمد كمال زكي



★ محمد عبد الحليم عبد الله ★

مع أنني لست من هواة المجاملات الأدبية ـ فأقوم بتقريظ أي كتاب يُهدى لي من قبل صديق ـ وجدتني أقع في شراك واحد من كتب الدكتور يوسف نوفل . أولا لأنه عن أديب كبير أحببته ، ولما كتبت عنه في إحدى المجلات المصرية أغضبته ، وظل غاضباً طويلاً حتى التقيته بدار الإذاعة في القاهرة ـ قبل وفاته بشهرين ـ فصالحته على أن أكتب كلمة « الحق » فيه من جديد .

وثانياً لأن مؤلف الكتاب الذي أهدي لي ـ وهو تلميذ لي وصديق منذ سنوات لا أذكر عذها حتى لا أفجعه ـ تطوّع في إهدائه الخطي بالثناء على « أستاذ الشيوخ برغم اخضرار شبابه » يغمزني مقدراً ! ولم يعلم أنه استفزني وأغاظني ، لا لأنه بالغ حين وضعني بين كبار النقاد ـ فربما أكون كذلك ـ ولكن لأنه «كرمني» بعارية شباب يجمّل



★ د. يوسف نوفل ★



بها الشيوخ عادة وهم في طريقهم إلى الآخرة .

سبحان الله . . .

وقد نسي أن سني الدهر لا تحسب بوصول المرء إلى الشيخوخة ، وإنما تحسب ببقائه غض الفكر ـ وليس الإهاب ـ على طول الزمان . وقد عاش صديقي الأديب الذي أغضبته حتى الموت في السابعة والخمسين تقريباً وهو شاب برغم اصطلاح علله الشخصية ، وأوصاب النقد عليه ، وتمكن في أحرج لحظات حياته من أن ينصّب نفسه بنفسه قصاصاً مرموقاً في العالم العربي مزاحماً مرموقين « صنعهم » النقد المتحيز قبل أن تصنعهم الموهبة والدربة !

كان صديقي الراحل **محمد عبد الحليم عبد الله** طفلاً كبيراً ، وكان شديد الحياء كثير الإحساس بالغربة ، وقد أظهرته تربيته القروية

جمّ التواضع قوي التوجس والقلق . ولما عالج فنه بعد أن احتنك ــ وقد قوّمه كثيرون قاسطين أو مطففين ــ بدا بضآلة جسمه صابراً مصراً على أن يصل إلى جوهر الأشياء ، حتى ولو في نظر المتصوف الذي يشرد عن الواقع بتجلياته الغامضة .

وفيما كتبه تلميذي وصديقي **الدكتور يوسف نوفل** في كتابه « محمد عبد الحليم عبد الله ، حياته وأدبه » الذي أهداني إياه بالإهداء المستفز ، ما يدل على أن محمد عبد الحليم أشاد بحبه **لجبران ونعيمة والمنفلوطي** . وهذا يعني أن تصوفيته وجدت ما ينعشها عند بعض الرومانسيين المتقدمين ، بالرغم من أن بعضهم جاوز بتأثره رمزية **وليم بليك ، وبودلير** إلى واقعية **نيتشه** الفيلسوف ، **وجوركي** الأديب . غير أن محمد عبد الحليم ظل ابن القرية الأصيل الذي يستهويه **كتاب « الأيام » لطه حسين ، وقصص « ألف ليلة »** على نحو لا يرى فيه ما يصدم فكره ، وكل ما في الأمر أنه شرع يعيد حساباته وهو يضرب في شوارع القاهرة المتشابكة .

وهنا يقول تلميذي وصديقي الدكتور نوفل في كتابه : إنه عندما اكتشف أنه يحب ــ وقد أحب أكثر من مرة ــ كان قلبه يخفق خفْق الريفيّ المترفع . واعتبر ذلك كمفكر أهم تجاربه ، بغض النظر عن اختلاف درجات « علاقاته العاطفية » أو تفاوتها . ثم خلص بعد تجربة خيانة زوجية ــ ليست منه ــ إلى أن حب الزوجية هو أشرف درجات العاطفة .

والقضية هنا ــ فيما نرى ــ قضية كاتب يشعر بحساسية نحو العلاقات الإنسانية في تشابكها بمسار الحياة السويّة . فلما أدرك أنه قادر على معالجة القصة تساعده ثقافة مجمعية ــ فقد كان يعمل بمجمع اللغة العربية بالقاهرة ــ واتصالات فكرية بكل كتّاب العصر في العالم العربي وبعض كتّاب مشاهير الغرب ، أقبل على إنجاز أول أعماله الروائية وهو يحرص على ألا يكون صورة ممن قرأ لهم ، وإن يكن هو ــ فيما بينه وبين نفسه ــ لم يعرف قط إلا بعض جوانب شخصيته ؛ ومن ثم مال دائماً إلى التبرير كما لحظ الدكتور يوسف نوفل .



★ د. طه حسين ★ ★ محمود حسن إسماعيل ★

وفي هذه البداية عرفته بروايتيه **« لقيطة » و « شجرة اللبلاب »** ، فنسبته إلى جيل من الكتّاب يتأنّقون في أسلوبهم تأنّق المقاميين . وكنت أرى ــ ولا أزال ــ **أن فن القصة بأنواعه عندنا ليس مديناً للغرب بكل شيء ، وإنما هو قائم أساساً على ما في تراثنا من حكايات السير الشعبية وقصص المقامات التي بدأها ــ ذات مرحلة تاريخية ــ بديع الزمان ، وجَدها الحريري في إطارها ، إلى أن عالجها اليازجيّ حذوك النعل بالنعل ، والمويلحي خارجاً بها لأول مرة إلى آفاق الفن القصصيّ بنحو أو بآخر .**

ولقد تبيّنت أن محمد عبد الحليم عبد الله واحد من مجموعة كتّاب عرضت للقصة وهي مفتونة بجماليات اللغة . ومن أقطاب هذه المجموعة **مصطفى المنفلوطي وشكيب الجابري** ، ثم **تيمور** في معظم مراحل نتاجه . وفي القائمة وضعت **طه حسين** برغم احتجاجه . مع أنني لم أقصد إلا إلى أن لغة المقاميين ــ برغم فتنتها وقابليتها لأن تضع أصحابها في زمرة كتّاب القصة الشاعرية مثل **لامارتين وجوته** عند الغربيين ــ لم تكن مناسبة تماماً للموضوعات التي طرحت للعرض القصصي ، ومحمد عبد الحليم عبد الله نفسه اعترف بشاعريته وذكر أنه حاول أن يكون **كمحمود حسن إسماعيل** ، في الوقت الذي كان فيه أصحابه من حوله يقولون له : أطلق شعرك الحبيس نثراً .

وقد فعل فلفت إليه الأنظار ، وبخاصة بعد أن راح يفوز بالجوائز واحدة بعد الأخرى في مجالات القصة القصيرة ، والرواية . وذكر يوسف نوفل تلميذي العجوز بحكمة مَنْ في سنّه أنه يمكن اعتباره بما أخرج للمطبعة أحد الذين « بنوا صرح القصة في أدبنا » . ولكنه لم يأخذ من حقه إلا الجحود أو التجاهل ، ولعل وصف بعض النقاد له بأنه من الملتزمين ــ وكان لهذا الاصطلاح بُعْد سياسي معيّن ــ لم يكن في صالحه إلا من حيث دلالة الوصف على ضرورة جذبه إلى اليسار ، ومن ثم فهو واعد ، ولكن . . .

وإن شاء تلميذي المشاكس أن يكمل فلن يجد إلا ما رصده فنياً وفكرياً عن القصاص الراحل ؛ ففي إطار **الرومانسية العربية** كتب « لقيطة » ، و « **غصن الزيتون** » معترفاً ذاته وممتزجاً بالطبيعة . وفي إطار ما سماه **بالواقعية الرومانسية** كتب « **من أجل ولدي** » ، و « **سكون العاطفة** » ، و « **الجنة العذراء** » ، و « **البيت الصامت** » بجانب مجموعة من القصص القصيرة لا يمكن أن



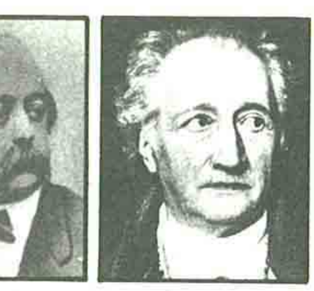
محمد عبد الحليم عبد الله
حياته وأدبه

تشكل إلا ما شكله شعراء الرومانسية السعودية عندما شغلوا أنفسهم ببعض قضايا المجتمع ، فظلوا مع ذلك رومانسيين . والرومانسيون – فيما يجب أن يعلم تلميذي الدارس – لم ينصرفوا قط عن التزامهم الإنساني بوجه عام ، وإلا فلنعد إلى قراءة **شيلي وجوته وفلوبير وبوشكين** .

وأما عن واقعية القصّاص الراحل فلم تكتمل أسبابها برغم اشتغاله ببعض القضايا السياسية . حقيقة كانت بداية واقعيته في « الجنة العذراء » التي حملت أنا عليها حملة أثارت غضب الكاتب عليّ ، إلا أن مستوى هذه الواقعية ظل عند درجة ثابتة لم ترتفع لا في روايتيه **« للزمن بقية »** ، و **« قصة لم تتم »** ، ولا في مجموعتيه **« أسطورة من كتاب الحب »** و **« جوليت فوق سطح القمر »** من القصص القصيرة رغم نقداته وإحساساته العامة بأوضاع ما قبل النكسة وما بعدها . واستمر صوت الرومانسية عنده مرتفعاً ، ولم تكشف الإثارات العاطفية التي قدمها بمباشرة وموضوعية عن أن الواقعية أسلوب تعامل فني ، وليس رصد بدائل لمواقف اجتماعية قائمة . ولنسقط من حسابنا – في كل الأحوال – حجتي العاطفة والخيال ، فهما قيمتان موجودتان بالضرورة والفعل في أي عمل واقعيّ شاء الدكتور يوسف أو لم يشأ !

ثم ماذا بعد ذلك ؟

لا شيء . . إلا أن حديث تلميذي هذا وصديقي عن التطوّر الفني للقصصي الراحل كان من أذكى المعالجات المعيارية في النقد . وفي ظني أنه – وقد وقف عند نقاط لم يلتفت إليها أحد قبله كالأسطورة معطى فنياً عند عبد الحليم عبد الله – أنقذ نفسه من براثني . ويكفي أنه بدأه بمحاولات أسلوبية أطالب بها النقاد اليوم ،



★ جوته ★ ★ فلوبير ★

وإن لم ينتفع بها هو في تقويمه لحوار الشخصيات ، مكتفياً بتكرار تقليدي لمشكلة العامية والفصيحة ، مع قفز إلى تعميمات بلاغية في حديثه عن إجادة السبك وترك الحشو والاستطراد ونضج الأسلوب – كيف ؟ – وما يجري هذا المجرى .

أما وقوفه عند القضايا – آخر فصول كتابه الممتع – فدليل إحساس منه على أن **الأديب الكبير دائماً صاحب فلسفة خاصة في الحياة** . ومن ثم لم يكتف إطلاقاً بما قدمه خلال عملية تكشّفه لآثار المذاهب الأدبية العالمية فيه ، وعاد بالتمحيص ليوصل أبعاد موضوعاته دون أن يشعرنا بأنه يجنح للجزئيات التي طرحها ، ودون ذلك كان من الممكن بل كان لا بد أن يظل عبد الحليم – من وجهة النظر النقدية – كاتباً خاملاً بلا موقف ، أي كاتباً صغيراً غير جدير بأن يكتب عنه يوسف نوفل وأكتب أنا عنه من خلال يوسف نوفل أيضاً .

الحزن واحد من تلك الموضوعات ، وقد فطن تلميذي وصديقي إلى أنه نتيجة طبيعية لإخفاقه عاطفياً أول أمره واجتماعاً بعد ذلك !

والشك موضوع آخر ، إلا أن الناظر إليه لا بد يرى أنه أفضى إلى قضية الخيانة التي طالما ألحت عليه ، والخيانة عنده تفتح باب الجنس على مصراعيه ، والجنس متصل على نحو ما بالحب ، وهكذا تتكامل نظرة عبد الحليم عبد الله ، ولكن دون محاولة منه – مكشوفة أو مستورة – إلى استثمارها أخلاقياً . ولكنها بدت وكأنها مفروضة في كل رواية بشطحات الوهم وسطحية الموقف !

وأما **الموت** – من حيث هو قضية قائمة في كل أعماله وعلى أرض سوداء متشائمة – فقد قلت كلمتي فيه من قبل . وكأن هذه الكلمة لم تعجب الدكتور نوفل فأمعن في الرد عليّ ليقول : إن كاتبنا عالج مواقفه باعتبار أنها كانت دائماً ذات دلالات معيّنة .

وهل أنكرت ؟

إنما قصدت أن محمد عبد الحليم عبد الله لم يحسن توظيف الموت في « الجنة العذراء » فقط .

وعلى هذا النحو يتوقف تلميذي وصديقي عند الموضوعات الأخرى التي عرضها في **« القرية والمدينة »** ، و **« الإنسانية »** ، و **« قضايا العصر الاجتماعية »** مع الإحساس بالزمن في صور يرتبط بعضها بفولكلوريات البيئة وأساطيرها ، وإذا نحن في آخر الأمر نعترف بجديته وسداد رأيه في التقويم . ومن ثم تكون **الصورة التي وضعها لعبد الحليم وجيهة ومقنعة ، ولم أستطع أنا شخصياً أن أماري فيها . فهذا القصاص الراحل كان ماهراً في تحديد موضوعه الروائي ، وهذا الموضوع تطور عنده « من العاطفية إلى الاجتماعية الممتزجة بالعاطفة إلى الاجتماعية »** .

فليكن ، ولعلي بهذا التسليم أكون قد قلت كلمة الحق التي أرادها مني – قبل موته – الروائي الكبير محمد عبد الحليم عبد الله .



★ الجراح (دي فريس) يحمل بيده القلب الصناعي (جارفيك ٧) قبل زرعه في صدر كلارك ★

القلوب الصناعية

بين الحلم .. والواقع

ما لبثت أمراض القلب تشكل خطراً رئيسياً على حياة الإنسان، وهي المسؤولة عن ما يقارب مليون حالة من حالات الوفاة سنوياً في الولايات المتحدة وحدها، ولقد نقص هذا الخطر نسبياً بتطوير أساليب المعالجة الطبية واكتشاف الأدوية الحديثة، وكذلك بالسيطرة إلى حد ما على العوامل المسببة للمرض.

وقد يتناقص الخطر أكثر فيما لو أبدى الأشخاص تقيداً أكبر في مجال تجنب أخطار الإصابات القلبية كالامتناع عن التدخين، والقيام ببعض التمارين الخفيفة، وتجنب مسببات ارتفاع الضغط الدموي، وتحاشي السمنة، والإجهاد المفرط، بالإضافة إلى هذه الطرق الوقائية فإن القلوب الصناعية التي هي في طور الإنجاز، قد تزيد من فرص الحياة للمصابين بأمراض القلب المستعصية.

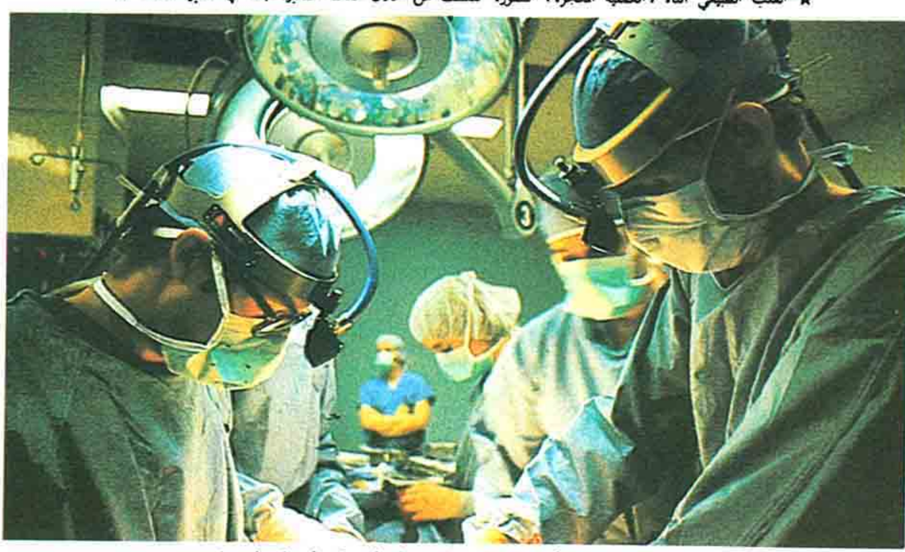


إعداد:
عدنان الحضيمة
عبد الرحمن حريتاني



★ القلب الطبيعي أثناء «العملية المعجزة» الصورة التقطت من خلال عدسة صغيرة جداً في كاميرا خاصة ★

★ (ويلم فان بورن) يعيش بقلب مزروع منذ (١٢) عاماً.. وصاحب أطول حياة في أمريكا ★



★ الأطباء الجراحون أثناء عملية زرع القلب الصناعي لـ (بارني كلارك) ★

وظيفة القلب الطبيعي

ونحن، إذ نتناول في هذا الموضوع، اختراع القلوب الصناعية، وعمليات تركيبها في الحجم ومراحل تجاربها، وجهود العلماء فيها، وكذلك زرع القلوب الطبيعية في أجسام الإنسان أو الحيوانات، والتجارب والاختبارات التي أجريت على الحيوانات والإنسان، كما أننا نعرض أهم أحداث سير عملية زراعة القلب الصناعي التي أجريت للدكتور «كلارك» أول إنسان عاش بقلب صناعي مدة طويلة، قبل وفاته. نحن إذ نتناول جميع ذلك، نرى من المناسب أن نتحدث قبلاً، وفي شيء من الإيجاز عن **وظيفة القلب الطبيعي**، كما أرادها الله له.

يحتوي القلب الطبيعي على أربعة تجاويف (**أذينين وبطينين**)، وعلى **أربعة صمامات** (VALVES)، اثنان يسمحان للدم بالخروج من الأذينين إلى البطينين، ولا يسمحان بالمرور المعاكس، واثنان يسمحان للدم بالخروج من البطينين إلى **الشرايين** (ARTERIES) الرئيسية التي تحمل الدم إلى باقي أجزاء الجسم، وتقسم **الدورة القلبية** CARDIC CYCLE إلى فترتين:

(١) **الانبساط** (DIASTOLE): عندما يدخل الدم البطينين (VENTRICLES).

(٢) **الانقباض** (SYSTOLE): عندما ينقبض البطينان يُضخ

★ (بارني كلارك) في طريقه إلى غرفة العمليات رقم (٤) لعملية الزرع التاريخية ★



★ كلارك بعد أسبوعين من إجراء العملية ، ولكنه مات بعد ١١٢ يوماً بالقلب الصناعي ★

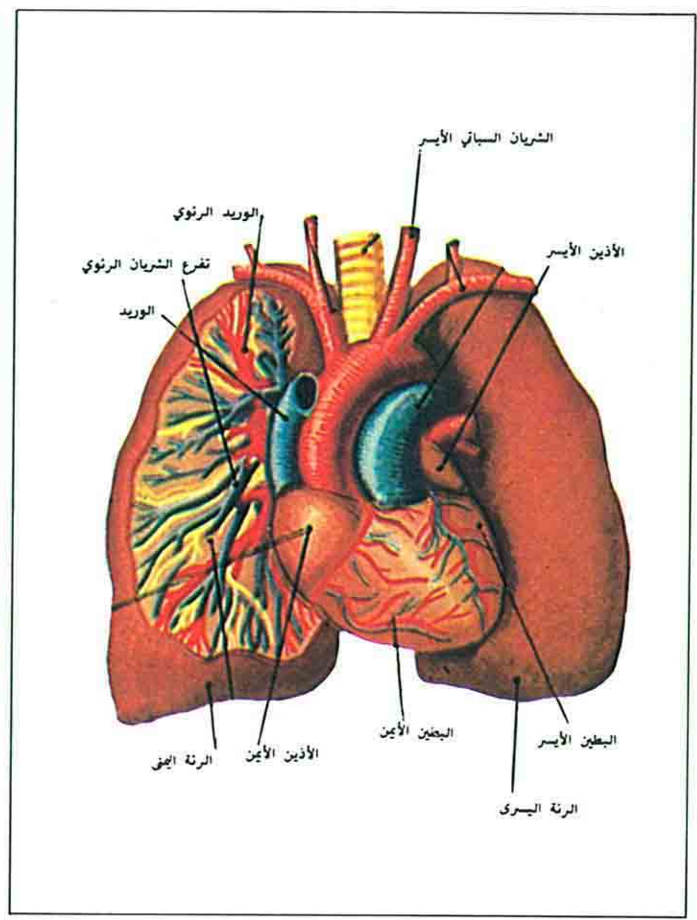
الدم خارج القلب والأذينان يعملان بشكل أساسي كخزانات للدم العائد إلى القلب أثناء فترة الانقباض .

إن **الاستطاعة القلبية** (CARDLAC OUTPUT) للفرد العادي الذي يبلغ متوسط وزنه ٦٨ كيلوغراماً تسمح بضخ خمسة إلى ستة لترات من الدم في الدقيقة أثناء **فترة الراحة** . هذه الاستطاعة تتضاعف عند القيام بتمارين رياضية متوسطة . أما **عند الإجهاد** العنيف كالقيام بلعبة رياضية فيمكن أن تصل استطاعة الضخ إلى (٣٠) لتراً في الدقيقة . ويتحقق ذلك بزيادة سرعة **النبض القلبي** (HEART BEAT) وبزيادة **الحجم الشوطي** (STROKE VOLUME) (حجم الدم المضخوخ خلال نبضة واحدة) .

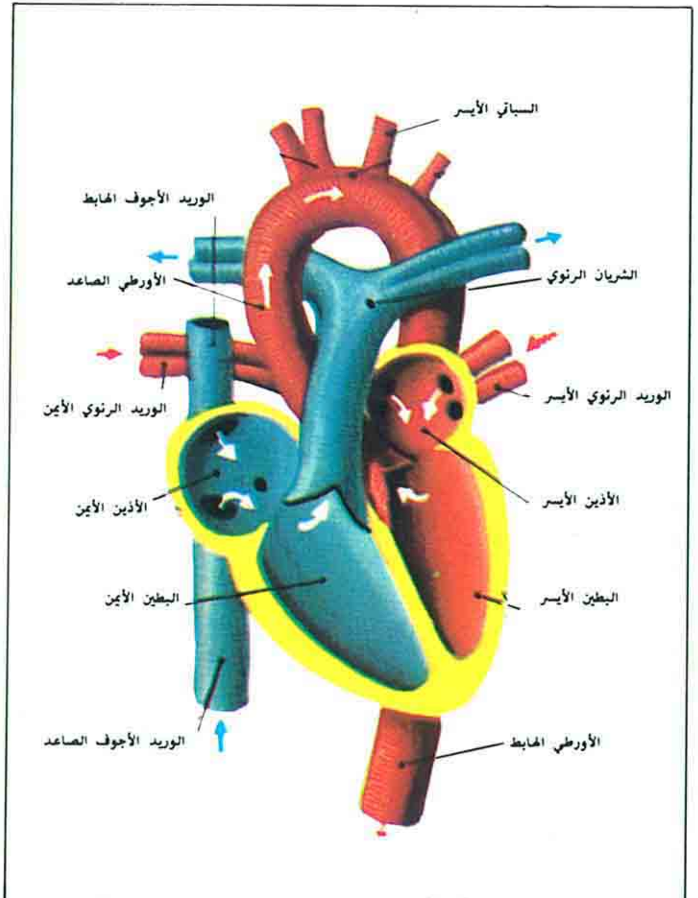
وفي فترة الراحة ينبض قلب الإنسان العادي من ٦٠ إلى ١٠٠ نبضة في الدقيقة ، وفي خلال عام ينبض ٤٠ مليون نبضة . وفي فترة العمر المتوسطة ينبض ثلاثة ملايين نبضة يضخ خلالها حوالي خمسة ملايين لتر من الدم . وهذا ما يكفي لملء خرطوم لسقي الحدائق طوله بقدر طول محيط الأرض عند خط الاستواء .

زرع القلوب الصناعية

إن قصة عمليات زرع القلوب ، قد بدأت تجريبياً عام (١٩٠٧ م) ، عندما جرب الطبيب الجراح الفرنسي (**ألكسيس كاريل**) زرع القلوب في الحيوانات ، ولكن لم تنجح تجاربه حتى حل عام (١٩٥٠ م) ، عندما بدأ الجراحان (**شموني**) و (**ريشارد لوور**) سلسلة تجارب لعمليات زرع قلوب لكلاب عام (١٩٦٠ م) ، حيث حقق الطبيبان تقدماً رئيسياً في هذا المجال ، إذ أجريا (٨) عمليات ناجحة لحيوانات عاش (٥) منهم لمدد تتراوح بين (٦ ــ ٢١) يوماً بقلب مزروع .



★ القلب والرئتان .. في جسم الإنسان ★



★ مخطط يوضح دورة الدم ضمن القلب الطبيعي ★

وفي عام ١٩٦٤م ، بدأت التجارب الأولية لزراعة القلب في الإنسان ، وذلك حين زرع فريق المركز الطبي في جامعة المسيسيبي بقيادة الطبيب الجراح (جيمس هاردي) قلب (شمبانزي) لإنسان عمره (٦٨) عاماً ، ورغم أنه كان بقرب المريض ثلاثة مرضى متبرعين بقلوبهم ، إلا أنه لم يمت أي منهم في الوقت الذي نزع فيه قلب المريض ، وبدا واضحاً أن قلب الشمبانزي كان صغيراً جداً ولم يكن بقدرته إدارة الدورة الدموية الواسعة للإنسان ، ومات المريض بعد (٩٠) دقيقة من عملية الزرع .

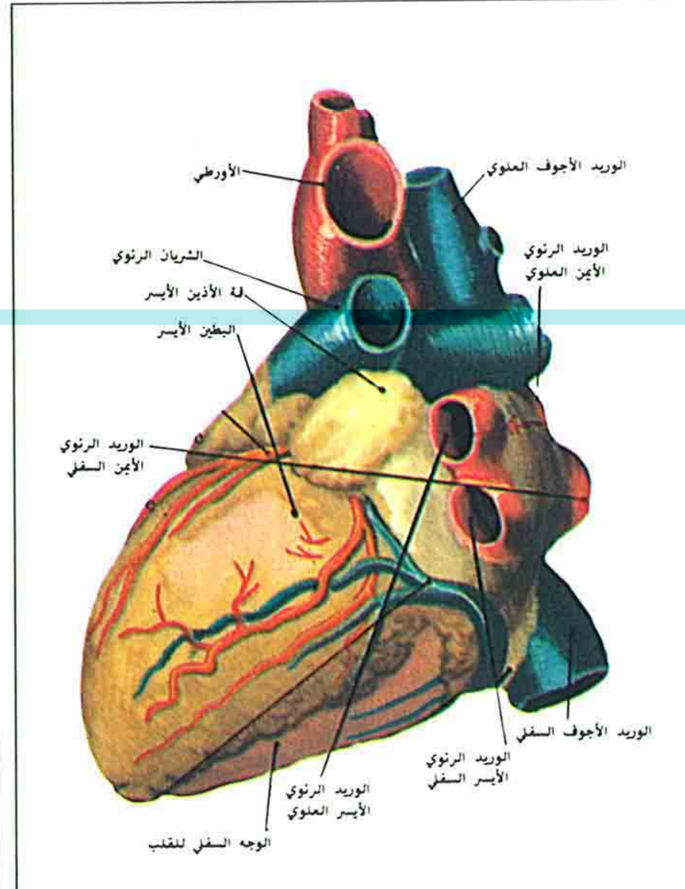
وعندما أجرى (**كريستيان برنارد**) عمليته الأولى في ٣ ديسمبر (كانون الأول) عام ١٩٦٧م ، استفاد من تقنيات تجارب الطبيب (شيموني) وزرع قلب امرأة عمرها (٢٥) عاماً توفيت في حادث سيارة لمريض عمره (٥٥) عاماً ، وقد توفي المريض بعد (١٨) يوماً بذات الرئة ثم أجرى عمليته الثانية في السنة التالية لمريض عمره (٥٨) عاماً عاش لمدة (١٨) شهراً بقلب مزروع أخذ من رجل عمره (٢٤) عاماً .

وما أن انتهى عام ١٩٦٨م ، حتى أجريت (١٠٠) عملية زرع قلب طبيعي في حوالي (٢٠) بلداً ، لكن معظم الذين زرعت لهم القلوب ماتوا بعد العمليات بسرعة نتيجة للتلوث ، ولرفض جهاز المناعة في الجسم للقلوب الغريبة .. ووهنت عزائم الأطباء بعد هذه النسب المنخفضة في بقاء المرضى على قيد الحياة بعد إجراء عمليات زرع القلوب الطبيعية لهم ، وانخفض تبعاً لذلك عدد العمليات في كل البلدان ، عدا أفراد فريق (شموني) في جامعة (ستانفورد) الذين ظلوا يجرون العمليات ويزدادون خبرة ومهارة .

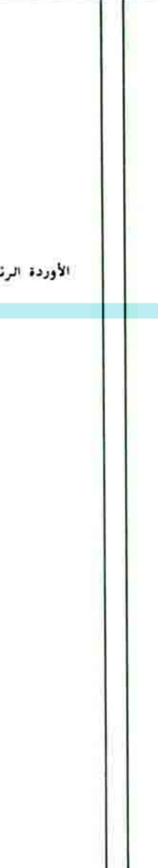
هذا الفريق الطبي يدين بنجاحه إلى عوامل كثيرة منها : (الأبحاث المتخصصة العميقة ، والتقنيات الجراحية المتطورة ، والاختيار الدقيق للمرضى (لا يقبل المركز إجراء العملية لأي مريض تجاوز عمره خمسة وخمسين عاماً) ، والدراسات الدقيقة لحالة المرضى الصحية بحيث لا يكونون ممن يشكون من داء البول السكري (DIABETES) أو أمراض الدورة الدموية ، أو أي مرض آخر مزمن .

على أن أهم ما ساعد هذا الفريق على نجاح عملياته ، تطور صنع العقاقير الجديدة التي خفضت كثيراً من نسب رفض الجهاز المناعي في الجسم للعضو المزروع ، خاصة العقار CYCLOSPORINE الذي كان له دور كبير في إرسال معظم مرضى «شموني» إلى البيت ، بدلا من المقابر .

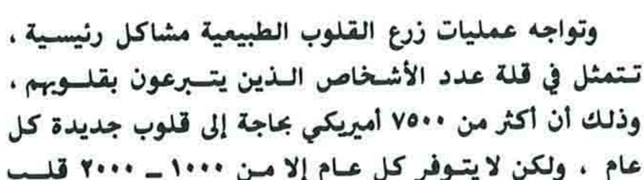
والقلوب الطبيعية المزروعة ، على عكس القلوب الصناعية ، ليست دائماً في متناول البشر . ففي عام ١٩٧٨م ، تمكن واحد وثلاثون شخصاً فقط من الحصول على قلوب طبيعية صالحة للزرع في الولايات المتحدة الأمريكية .. في حين قدر **المعهد القومي الأمريكي للقلب والرئة** أن بالإمكان تقديم القلوب الصناعية إلى حوالي ٥٠,٠٠٠ شخص في العام الواحد .

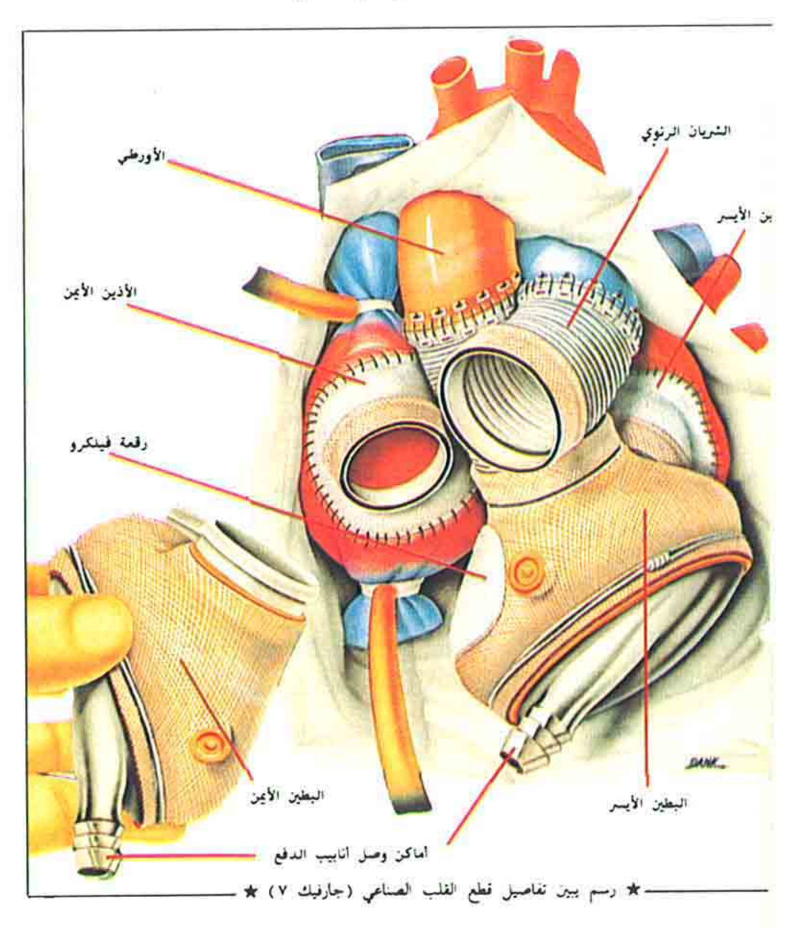


★ الوجه الأيسر للقلب الطبيعي ★



★ الأذين والبطين الأيسران للقلب الطبيعي ★



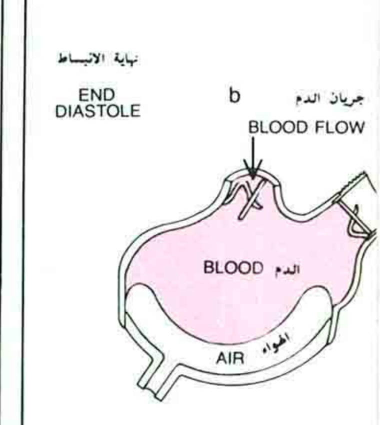


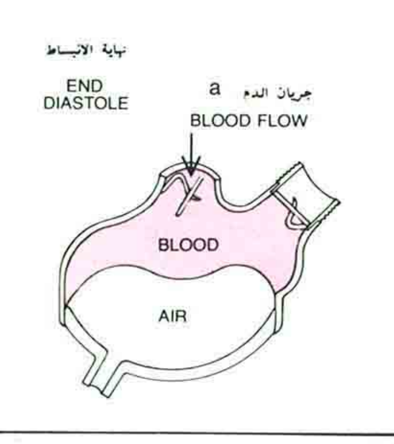
★ رسم يبين تفاصيل قطع القلب الصناعي (جارفيك ٧) ★

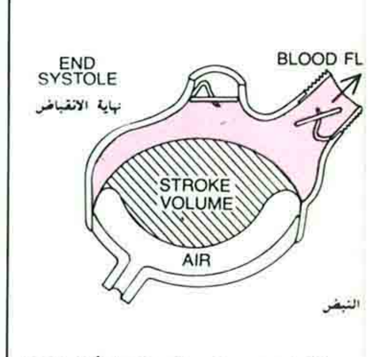
وتواجه عمليات زرع القلوب الطبيعية مشاكل رئيسية، تتمثل في قلة عدد الأشخاص الذين يتبرعون بقلوبهم، وذلك أن أكثر من ٧٥٠٠ أميركي بحاجة إلى قلوب جديدة كل عام، ولكن لا يتوفر كل عام إلا من ١٠٠٠ ـ ٢٠٠٠ قلب يتبرع بها أصحابها قبل موتهم، ومن كل ثلاثة مرضى في المستشفيات ينتظرون قلوباً، يموت واحد منهم قبل أن يوجد له قلب من واهب مناسب.

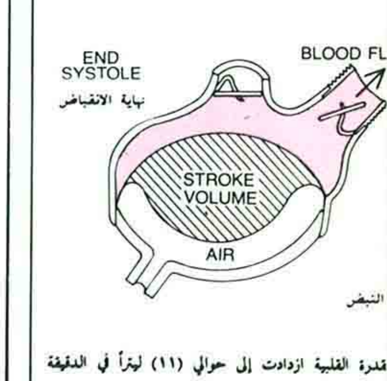
على أن عملية الزرع تكلف أكثر من ٢٥٠٠٠ دولار، إضافة لعدة آلاف أخرى للمعالجة والدواء، وصيانة الأجهزة كل عام، ولا يعرف إن كانت الحكومة ستتولى الإنفاق على هذه العمليات كما تفعل مع عمليات زرع الكلى أم لا؟

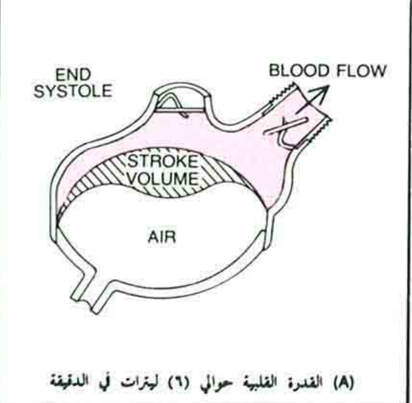
ومن المشاكل التي صاحبت أيضاً عمليات زرع القلوب الطبيعية، صعوبة التغلب على ظاهرة رفض الجسم للعضو المزروع «IMMUNOLOGICAL REJECTION»، كما أن الأدوية التي اكتشفت من أجل إكساب الجسم المناعة اللازمة ضد رفض العضو المزروع تشكل في حد ذاتها مخاطرة الموت بالأمراض الالتهابية «INFACTIOU DESEASE» أما القلوب الصناعية فيمكن صنعها بأعداد كبيرة بحيث يمكن تلبية كل طلب عليها لأنها تصنع من مواد متوفرة وهي أنواع من **البوليمرات** «POLYMERA» ذات التأثيرات البيولوجية المعدومة،



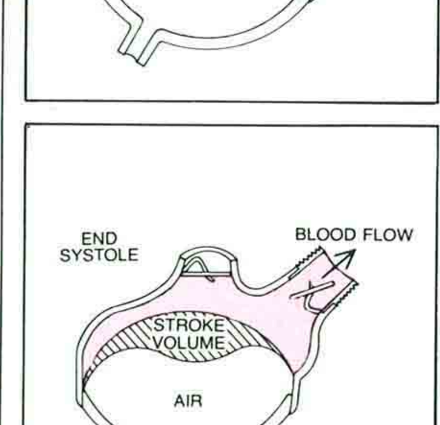








★ الآلية التنظيمية للقلب الصناعي ★



★ ترتيب تصوري لقلب صناعي يعمل بالطاقة الكهربائية ★

وكذلك من المعادن التي ليست لها قابلية الرفض من الجسم.

وحتى الآن لا يمكننا أن نأخذ فكرة عن مدى فترة الحياة الممكنة بواسطة القلوب الصناعية إلا بالمقارنة مع تلك الفترات التي تحققت بواسطة القلوب الطبيعية المزروعة، حيث إن ٦٥٪ من ذوي القلوب الطبيعية عاشوا لفترة عام واحد على الأقل، ونصف هؤلاء عاشوا لفترة خمس سنوات أو أكثر و ٨٠٪ من هذه المجموعة الأخيرة تعيش حياة طبيعية نسبياً، وبعضهم تمكنوا من العودة إلى عملهم، ونشهد اليوم وجود بعض ممن لهم هذه القلوب المزروعة وهم يعيشون حياة عادية منذ عشر سنوات.

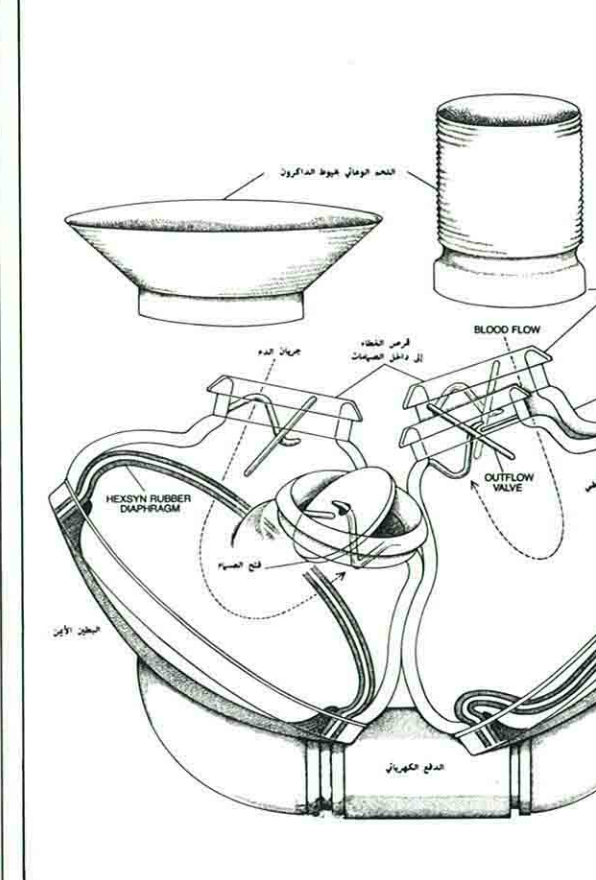
وإلى الآن.. فإن المريض (**ويلم فان بون**) من كاليفورنيا وعمره (٥٢) عاماً، يعتبر صاحب أطول حياة في أميريكا، فهو **يعيش بقلب مزروع له منذ (١٢) عاماً.. أما صاحب أطول حياة في العالم يعيش بقلب مزروع، فهو (إيمانويل فتيريا) فرنسي الجنسية الذي زرع له قلب طبيعي منذ ١٤ عاماً ويبلغ من العمر الآن (٦٣) عاماً.**

ومنذ العملية الأولى التاريخية لزراعة أول قلب طبيعي على يد جراح جنوبي إفريقيا (كريستيان برنارد) منذ ١٦ عاماً زرع في الولايات المتحدة وحدها حوالي ٥٠٠ قلب ومعظم هذه العمليات أجراها فريق المركز الطبي في جامعة استانفورد الذي يقوده الطبيب الجراح (نورمان شموني) الذي أجرى حوالي (٢٤٨) عملية منذ عام ١٩٦٨م، ما زال على قيد الحياة، على إثرها (٩٨) مريضاً وأغلبهم تمكنوا من العودة إلى أعمالهم، وكانوا جميعاً قبل إجراء العمليات، بحالة مرضية ميؤوس منها وكان تقدير الحياة لهم لايتجاوز مدة ستة شهور.

قلوب ميكانيكية جزئية

إن المحاولات الأولى لزرع القلوب الصناعية بدأت أول الأمر منذ عام ١٨١٢م، بفكرة صناعة جهاز ميكانيكي يقوم بوظيفة القلب الطبيعي في جزء فقط من أجزاء الدورة الدموية، كتزويد أنسجة أو أعضاء معيّنة بالدم، أو تحقيق الضخ الصناعي للدم.

وفي عام ١٨٥٥م، استطاع اثنان من الباحثين الألمان ابتكار **الرئة الصناعية**. وأعقب ذلك عام ١٩٢٠م، ابتكار نماذج مختلفة من أجهزة **أكسجة الدم** (OXIGENATORS) وبهذا نشأت فكرة صناعة «الآلة القلب ـ رئوية HEART - LUNG MACHINE» وأكثر من ثلاثين من هذه الأجهزة ابتكرت عام ١٩٥١م، وأكثر هذه الأجهزة صيتاً هو ذلك الذي صممه كل من «**تشارلز ليندبرغ**»، و«**أليكسيس كاريل**» من

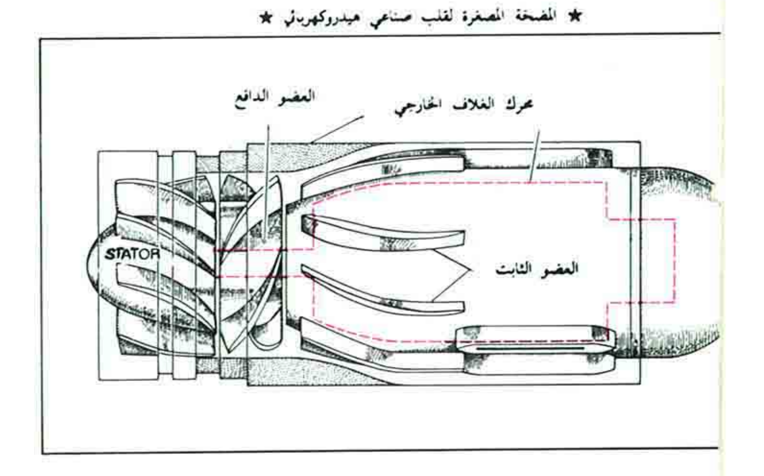


★ رسم توضيحي يمثّل أجزاء القلب الصناعي (جارفيك ٧) ★

معهد روكفلر للأبحاث الطبية في بداية الثلاثينات الميلادية ، حيث لفت هذا الجهاز الذي يقوم بعملية ضخ الدم صناعياً اهتمام الصحفيين الذين أطلقوا عليه (القلب الآلي ROBOT HEART) و (القلب الزجاجي GLASS HEATR) . ولقد أوحى كل من ليندبرغ وكاريل بمخطط مثير للاهتمام على المدى البعيد حيث قالا :

« لربما نستطيع أن نحلم بإمكانية نزع الأعضاء المريضة من الجسم

★ المضخة المصغرة لقلب صناعي هيدروكهربائي ★



★ نظام الدورة الدموية في الإنسان ★

وتوصيلها بمضخات ليندبرغ ثم تعالج هذه الأعضاء بكيفية أفضل عندما تكون منفصلة عن الجسم ، وحالما تبرأ يعاد زرعها للمريض » .

وفي عام ١٩٢٨ م ، تمكّن كل من (ديل DALE) و (شاستر SCHUSTER) في إنجلترا من ابتكار جهاز ميكانيكي يتألف من مضخة ، ويستطيع تعويض وظيفة كل من الجهتين اليمنى واليسرى للقلب الطبيعي وأن يحقق (دورة دموية كاملة في الحيوان ذي القلب المنزوع) إذ كان الهدف في ذلك الوقت مركزاً على تحقيق مجرى جانبي (BY PASS) مؤقت يعوض القلب ريثما تطبق عليه الإجراءات الجراحية .

وفي عام ١٩٥٢ م ، ابتكر (دودريل DODRILL) من قسم الأبحاث في شركة (جنرال موتور كوربوريشن G. M. C.) قلباً ميكانيكياً أثار الكثير من الاهتمام عندما استعمل مجرى جانبياً للدورة الدموية لإنسان مريض لمدة خمسين دقيقة استغرقتها العملية الجراحية على قلبه الطبيعي ، ويمكن القول إن التطورات اللاحقة كجراحة القلب المفتوح (OPEN HEART SURGERY) لم يكن الفضل في تحقيقها للقلوب الميكانيكية التي بقيت بحاجة إلى طريقة لأكسجة الرئتين ، بل بفضل الآلة القلب ـ رئوية التي استطاعت أن تستبدل القلب والرئتين معاً .

قلوب صناعية كاملة

ولقد ساعدت الخبرة المكتسبة في عملية ضخ الدم صناعياً ، عبر

الأعضاء ، أو بواسطة المجاري الجانبية على تحقيق تصوّر أفضل لإمكانية استبدال القلب ، بشكل كلي ، فأصبح الهدف يرتكز على فكرة زرع جهاز في الصدر يمكنه أن يقوم بالوظيفة القلبية في خلال ما تبقّى من حياة المريض .

لقد كان القلب الصناعي (ARTIFICIAL HEART) حلم البحاثة لعقود من الزمان ، وكانت تعترض تصميمه وإنجازه صعاب كثيرة محيرة ، فالجهاز عليه أن يدفع ما لا يقل عن (٧) لترات من الدم في كل دقيقة ، وأن يدفع بهذا الدم في أوعية الجسم برفق لتحاشي ظاهرة **التحليل الدموي** (HOMOLYABLE) بحركة سائلة هنية ، لا تؤذي خلايا الدم ومكوّناته ، ولتجنب ظاهرة التحليل الدموي ، وتخريب كريات الدم الحمراء ، على الجهاز أن يلائم حجمه الفراغ الذي سيخلفه نزع القلب الطبيعي من الصدر ، وأن لا يختلط بمواد مكوّناته ما يثير تشكل تجلط الدم CLOT .

على أن أهم ما في الأمر أن تكون آلية عمل القلب الصناعي في ضخ الدم ، مضمونة بنسبة ١٠٠ ٪ لأن توقف الضخ للحظات معناه موت المريض .

وعندما بدأ العلماء بابتكار القلوب الصناعية ، ظن الكثيرون أن هذا الهدف لا يمكن بلوغه ، حيث كان القلب الطبيعي يعد عضواً فريداً لا يمكن تقليده ، حتى من حيث القابلية للاستمرار في العمل . كما أن الآلية التنظيمية للوظيفة القلبية تتضمن العلاقة الفيسيولوجية الأكثر تعقيداً بين القلب **والجهاز العصبي** (NERVOUS SYSTEM) التي يظن أننا لا نعرف عنها إلا القليل ، والتي تزيد من صعوبة إمكانية تقليد القلب ، وحتى الخمسينات الميلادية لم تكن زراعة القلوب الطبيعية قد جربت بعد ، كما لم يكن من المعروف في ذلك الوقت أن القلب يستطيع أن ينظم عمله بشكل كاف حتى بمعزل عن الجهاز العصبي . وفي هذه الفترة كانت جراحة القلوب في أول عهدها ، وعندها بدأ الجراحون بزرع الصمامات الصناعية للقلب فقط .

وكان ابتكار أول قلب صناعي قابل للزرع ، قد صنع من أحد أنواع البلاستيك ، وهو (POLYVINYL CLORIDE) ، ويعمل بالهواء المضغوط ، ويستمد طاقته من منبع خارجي ، حيث استطاع عام ١٩٥٧ م ، كل من **(كولف)** و **(أكوتسو)** ، في عيادة كليفلاند الأميركية أن يبقيا كلاباً على قيد الحياة ، بواسطة هذا القلب لمدة ساعة ونصف ، وكانت لهما الريادة والسبق في هذا المجال .

وبعد ذلك بأعوام قليلة تمكّن كولف ورفاقه في مصحة كليفلاند من تطوير وزرع أنواع متعددة من القلوب الصناعية التي تعمل بآلية كهربائية .

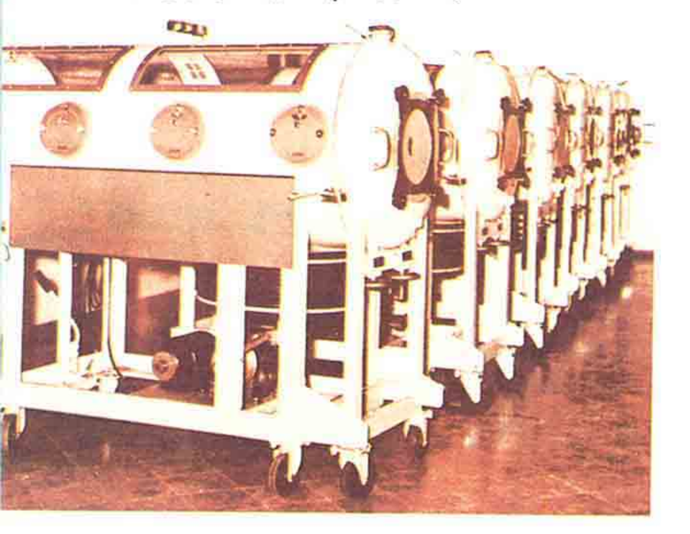
في هذه التجارب الأولية لم تكن التقنيات الجراحية اللازمة لزرع القلوب الصناعية قد أحرزت تقدماً كبيراً . ولهذا كانت الحياة بهذه القلوب حتى لبضع ساعات تعد إنجازاً كبيراً ، والحيوانات التي زرعت بها هذه القلوب كانت لا تعود إلى وعيها بعد العملية الجراحية إلا بصعوبة . ولقد أدرك الباحثون صعوبة الربط بين الطاقة المستعملة للضخم وآلية جريان الدم في تجاويف الدورة الدموية ، وهذا ما دفعهم إلى العودة لاستعمال الهواء المضغوط من مصدر خارجي للطاقة لأن هذه الطريقة تسمح بتبسيط الآلات التي يجب أن تزرع في الصدر ، لكنها لم تستطع أن تزيد فترة الحياة بهذه الأجهزة .

وعلى الرغم من هذه النتائج غير المشجعة فإن فكرة القلوب الصناعية كانت تحوز على الاهتمام المتزايد من قبل الباحثين والهيئات العلمية ، ففي عام ١٩٦٣ م ، شاركت **وكالة الفضاء الأميركية** « ناسا NASA » في تطوير نظام يعتمد على المراقبة بالعقل الإلكتروني ويستطيع أن ينظم استطاعة القلوب الصناعية تحت الظروف الفيسيولوجية المختلفة . كما خصص **« الكونغرس »** الأموال اللازمة لبرامج القلوب الصناعية بحيث يشرف على تنفيذ هذه البرامج **« المعهد القومي للقلب والرئة »** ، وتضامنت سبع هيئات علمية في تقييم مدى الاحتياج لهذه القلوب والصعوبات التي تعترض تطويرها .

ويعتبر عام ١٩٦٧ م ، العام الذي دخلت فيه زراعة القلوب الصناعية مرحلة جديدة . . وفي عام ١٩٦٨ م ، وقع المعهد القومي للقلب والرئة عقوداً مع ثلاث شركات لابتكار **قلوب تعمل بالطاقة الذرية** ، ثم تضامنت شركتان أخرتان في برنامج رابع من برامج القلوب الذرية ووقعت عقداً تموّله **وكالة الطاقة الذرية** ، وكان الهدف من هذه البرامج هو ابتكار قلب صناعي قابل للزرع ، ويمكن أن يعمل لفترة عشر سنوات دون الحاجة إلى مصدر خارجي للطاقة واستخدمت هذه الأنظمة **طاقة النظير المشع** « بلوتونيوم ٢٣٨ » لتشغيل هذه الأجهزة ، وحتى الآن لم تحقق **القلوب الذرية** إلا نجاحاً محدوداً ، لأن هذه الأجهزة معقدة وثقيلة وذات تكلفة عالية . ولم يستطع أي قلب صناعي أن يبقي على حياة الحيوانات لأكثر من يومين .

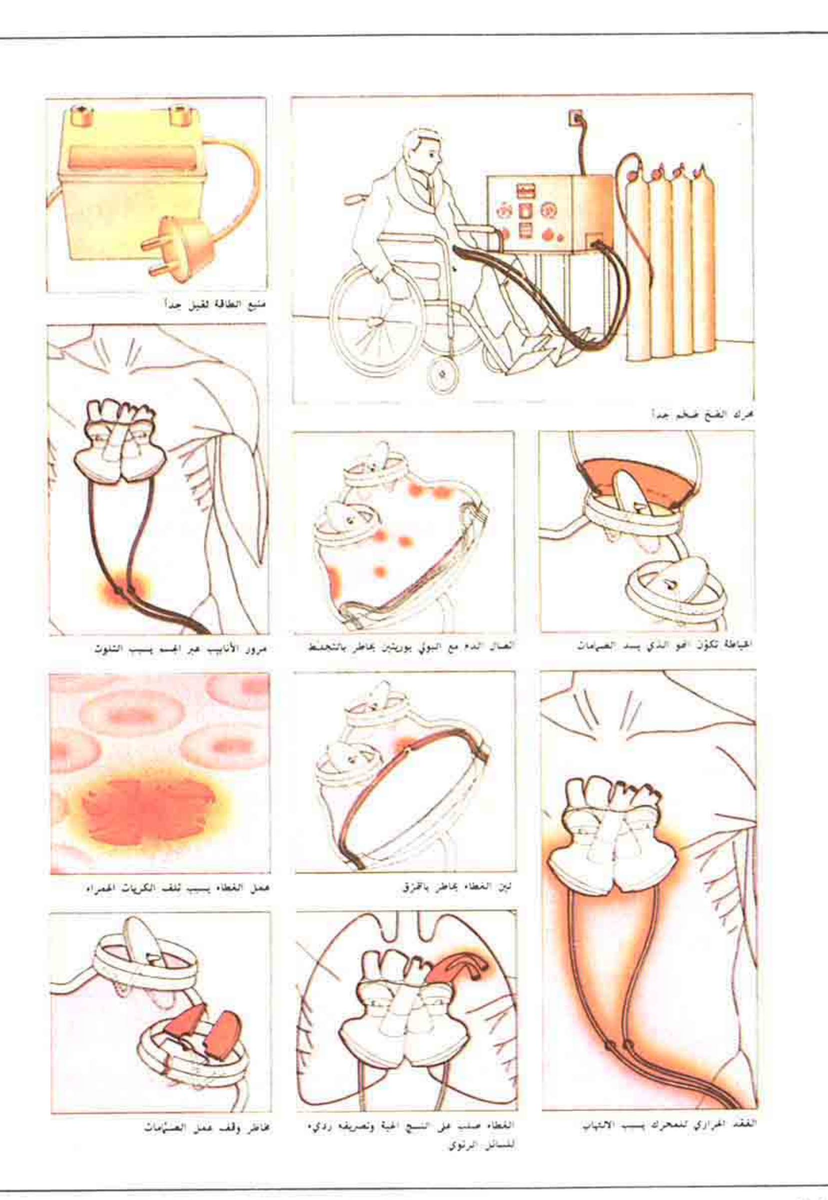
وفي عام ١٩٦٩ م ، زرع قلب صناعي لإنسان لأول مرة من قبل **« دينتون كولي »** DENTON COLLY ، من **معهد تكساس للقلب** ، ويعمل على الهواء المضغوط ، وكان قد صمم من قبل « دومينغو ليوتا » و « تشارلز هول » . ولقد استطاع أن يبقي على حياة المريض فترة ٦٤ ساعة


★ الرئات الحديدية ، التي تستعمل ليتنفس المريض الهواء ★

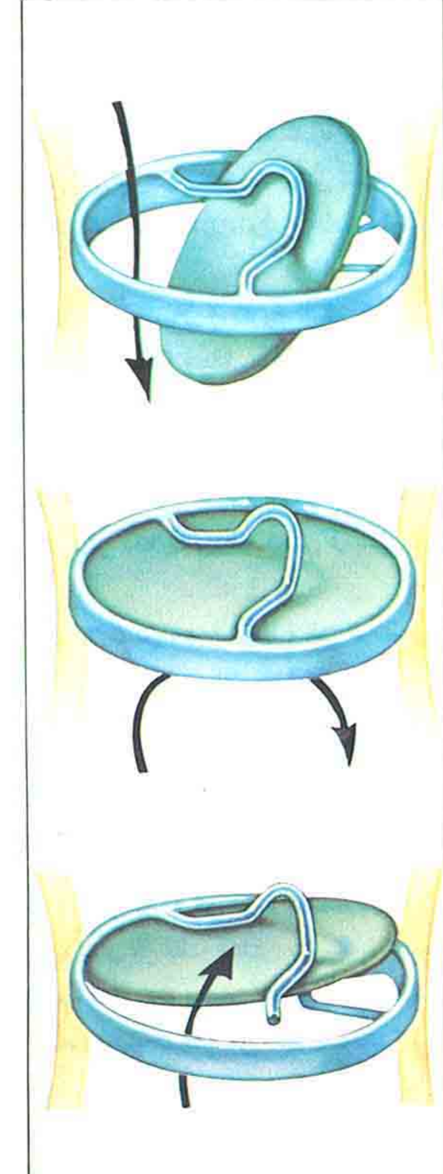




★ الطبيب (لويس توماس) ★



★ (١٠) عيوب ▲ في القلب الصناعي ★



▶ ★ ثلاثة رسوم تبين كيف كسرت الدعامة التي تسند الصمام Valve مما اضطر (دي فريس) إلى إجراء عملية ثالثة واستبدال البطين الأيسر بالكامل ★

أمكن خلالها الحصول على قلب طبيعي تم زرعه للمريض.

وبقي إنجاز القلوب الصناعية متواضعاً حتى نهاية الستينات الميلادية، كما بقيت فترة الحياة الممكنة بها أقل من ثلاثة أيام. وكانت المشاكل الرئيسية التي تعترض نجاحها تتمثل في الأعطال الميكانيكية، وصعوبة تركيبها، وميلها لإعاقة الدم الوريدي عن التدفق إلى الأذين الأيمن، وكانت تسبب «**الخثرات الدموية** BLOOD CLOTS» والتحلل الدموي المفرط.

وحتى عام ١٩٧٠م، بقي هناك شك في ملاءمة القلوب الصناعية للجسم البشري، ومع ذلك بدأت تظهر سلسلة جديدة من الابتكارات جعلت توقعات النجاح تبدو أفضل، والابتكار الأساسي الذي أضيف يتمثل في صنع قلب أداة الضخ فيه هي «الحاجب»، وصاحب هذه الفكرة هو «**كليفورد كوان جيت**»، وقلب كوان جيت كان خالياً من مشاكل العطل الميكانيكي والتحلل الدموي، ولقد حقق فترات حياة بلغت أسبوعاً واحداً عام ١٩٧١م، وأسبوعين.

قلب «جارفيك (٧)»

JARVIK 7 HEART

وهكذا أصبحت توقعات النجاح في زرع القلوب الصناعية أفضل مما كانت عليه في العقد الماضي حيث لم يتعد الرقم القياسي لحياة الحيوانات بها ثلاثة أيام. أما اليوم فقد بلغ هذا الرقم (٢٢١) يوماً أو ما يزيد على السبعة أشهر. ولقد تحقق هذا الرقم القياسي باستعمال **قلب «جارفيك ٧»** وهو أحد من سلسلة القلوب الصناعية التي صممها **«روبرت جارفيك»** في كلية الطب بجامعة «يوتاه UTAH» بهدف التغلب على الصعوبات السابقة. وحقق هذا الجهاز تقدماً زاد من فترة الحياة القياسية بالقلوب الصناعية بمقدار قليل.

والقلب الصناعي الجديد قد صنع من البولي يوريثين وأنتج في برنامج تصنيع الأعضاء الصناعية في جامعة (يوتاه) الذي يرأسه (كولف) منذ عام ١٩٦٧ م، ويشابه القلب الجديد نموذج قلب (كولف) الذي صنعه عام ١٩٥٧ م، فهو ينبض بواسطة نفخات الهواء التي تزوده بها ضاغطة الهواء الخارجية.

وقد اختبرت مضخات القلب الصناعي هذا في مئات العجول والأغنام في تجارب كانت جميعها ناجحة، وعاش آخر عجل زرع له قلب صناعي حوالي (٩) أشهر قبل أن يموت بالتلوث.

وجامعة (يوتاه) حددت استعمال القلب الصناعي للمرضى الذين قد يموتون على طاولة العمليات أثناء إجراء العملية الجراحية لهم، والذين يملكون قدراً من الشجاعة والثبات العاطفي، وأن يكون من سيزرع له القلب الصناعي يعيش في نفس منطقة (سالت ليك) أو هو مستعد لأن يمكث فيها بعد العملية، وذلك ليكون قريباً من مراكز المعالجة في المستشفى لمتابعة تطور حالته.

وفي شباط (فبراير) من عام ١٩٨١ م، قام **الجراح العالمي الشهير (دينتو كوولي) من معهد تكساس للقلب**، بزرع قلب صناعي مشابه في تصميمه قلب «جارفيك ٧» في صدر **سائق الحافلة «ويلي برورد كاميوفيلس»** البالغ من العمر (٣٦) عاماً. وعاش «ميوفيلس» بذلك القلب يومين كاملين، إلى أن استحضر له قلب طبيعي زرع له عوضاً عن القلب الصناعي.. ورغم ذلك، توفي ميوفيلس بعد أسبوع من إجراء عملية الزرع.

«بارني كلارك».. وأول قلب صناعي

في عام ١٩٨٢ م، بدأ البحث عن المريض المناسب لزراعة أول قلب صناعي في تاريخ البشرية في صدره على يد فريق طبي، يقوده **الجراح العالمي «وليام دي فرييس»**، وكان في ذلك العام، **طبيب الأسنان المتقاعد «بارني كلارك» من مدينة سياتل الأميريكية**، الذي بلغ من العمر (٦١) عاماً قد زار مستشفى جامعة يوتاه الأميريكية، للمرة الأولى.. حيث كان يشكو ألماً شديداً في عضلة القلب، لازمته ثلاث سنوات.

وقرر الأطباء أن مرض كلارك قد يكون بسبب عدوى فيروسية أحدثت التهاباً في القلب وأتلفت تدريجياً جميع خلايا عضلة القلب، بسبب ضعف قلبه، وعدم قدرته على ضخ الدم الكافي (لتر دم في الدقيقة).. مما أحال جلده إلى اللون الأزرق، وأضعف كليته وكبده، ولم تفلح جميع العقاقير في شفاء كلارك.

وكان البديل العملية الحدث.. زرع قلب جارفيك ٧ في مكان قلب كلارك، لما أن انتصف يوم ٣ ديسمبر (كانون الأول) عام ١٩٨٢ م، حتى كان الجراحون جاهزين.. شقوا الصدر، نزعوا البطينين الأيمن والأيسر (لأن البطينين يجب أن ينزعا ويبدلا بسرعة) وتركوا التجويفين العلويين وهما الأذنان الأيمن والأيسر ليرتكز عليهما القلب الصناعي الذي تمت زراعته وخاطوه بإحكام بخيوط الداكرون (خيوط اصطناعية شديدة المرونة) إلى الأذينين والوعائين الدمويين الرئيسيين، وسدوها برقعة فيكلرو.

والخياطة تمت بإبرة جراحية منحنية طولها أقل من نصف (انش) ومر الأمر بالقليل من السوء ذلك أن سنوات المعالجة لكلارك بالستيرويد تركت نسيج قلب كلارك هشاً وكان يتمزق بالإبرة بسهولة، وأماكن غرز الإبرة كانت ضعيفة جداً لا تتحمل الدرزات.. يقول جويس: لقد احتلنا على الأمر وخطنا هذا النسيج الهش المتفتت لكيلا نفتح ثقوباً كبيرة فيه مكان الدرزات، وهذا النسيج كاد أن يصبح مثل السندوتش بين قضم التيفلون، ثم وضعنا الضمادات لكيلا تنزع الدرز، وانتهى الأمر بأحسن حال.

وبذلك يكون (كلارك) أول إنسان في تاريخ البشرية عاش بقلب صناعي لفترة طويلة (١١٢) يوماً. وفي آخر ديسمبر (كانون الأول) كتب **(دي فرييس)** في تقريره عن حالة كلارك «إن صحته جيدة جداً جداً، وله الخيار في مغادرة المستشفى إذا أراد ذلك، ولكن حركته الأولى يجب أن تكون في غرفة خاصة مجهزة في **مدينة «سالت ليك»**، وفيما بعد يمكن لكلارك وزوجته العيش في بيت مجهز مشابه».

وكان من المقرر أن يتحرر كلارك من (عربة البقالة) التي ترتبط بها (ضاغطة الهواء) التي تزود القلب بالطاقة.. ذلك أن بحاثة جامعة يوتاه يتعاونون مع إحدى الشركات الألمانية في (مشروع أول) لإنتاج (محرك قلب) به ضاغطة قابل للحمل والنقل، وحجمه تقريباً بحجم حقيبة الكاميرا، ويعمل ببطاريات لمدة (١٢) ساعة، ويستطيع حامله مغادرة البيت للتنقل.

ولكن قبل أن يتحرر كلارك من العربة التي تزود القلب بالطاقة، تردت حالته الصحية، فأصبح يعاني من تلف الكليتين، وصعوبة شديدة في التنفس، بسبب التهاب مزمن في رئتيه والتهاب القولون والانخفاض الشديد في ضغط الدم.. وشاء الأطباء أن يبقوا على حياة صاحب قلب صناعي عاش أطول مدة من سواه من أصحاب القلوب الصناعية، ولكن مشيئة الله فوق الجميع.. فقد تناقلت وكالات الأنباء نبأ وفاته في أواخر شهر جمادى الأولى لعام ١٤٠٣ هـ.

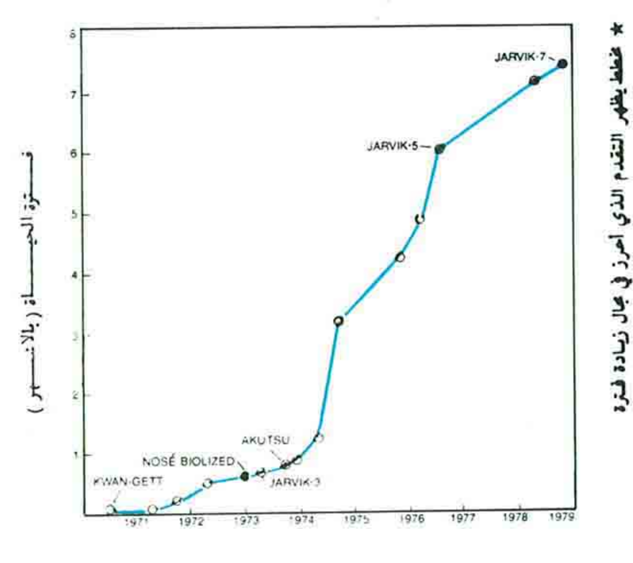
توقعات النجاح

إن العلماء ما زالوا يبتكرون ويكتشفون ويطورون، في سبيل إبقاء حياة الإنسان صحيحة سليمة، أطول مدة ممكنة ومن تلك السبل التي طرقها الأطباء، اختراع القلوب الصناعية، على النحو الذي أوضحنا حيث قطعوا في تطويرها شوطاً كبيراً، مكنهم في نهاية الأمر من تحقيق إمكانية ملاءمة القلوب الصناعية للجسم البشري، فحيث كانت هذه القلوب تزرع لأول مرة منذ عشرين عاماً كان يظن أن الوظيفة القلبية لا يتعدى دورها دور المضخة الميكانيكية التي يستطيع أي جهاز صناعي ان يقوم مقامها. واليوم فإن هذه المفاهيم يمكن اعتبارها حقائق أكثر منها فرضيات.

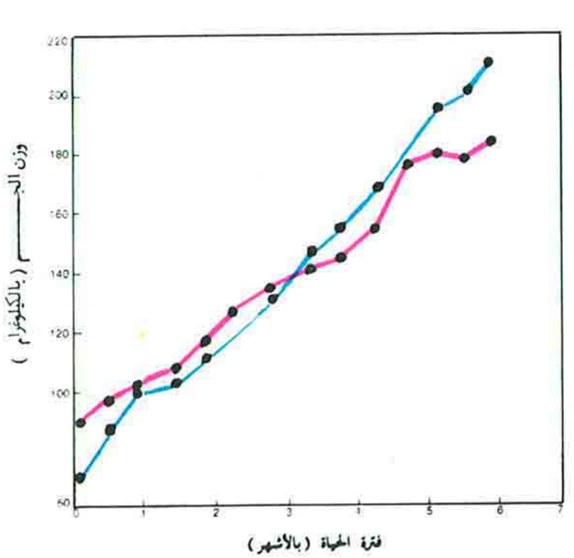
فلماذا إذن يمكن أن تنقضي فترة طويلة حتى تحقق القلوب الصناعية النجاح المنتظر؟

الجواب يتعلق بنقطتين:

- **أولا**: لاعتبارات تتعلق بصعوبة التطبيق التجريبي على البشر.
- **ثانياً**: لمحدودية المخصصات المالية التي رصدت للأبحاث.



* مخطط يظهر التقدم الذي أحرز في مجال زيادة فترة حياة الحيوانات. ذات القلوب الصناعية المزروعة *



* مخطط بياني يقارن بين سرعة نمو العجول ذات القلوب الصناعية (باللون الأحمر) وذات القلوب الطبيعية، خلال فترة زمنية واحدة *

كما أن القلوب الصناعية التي تستمد طاقتها من الضغط الغازي والتي أحرزت نجاحاً مضطرداً عند تجربتها على الحيوانات هي أجهزة غير قابلة للحمل، فالحيوان الذي يزرع له القلب الصناعي كان يحبس في قفص وهو موصل إلى أجهزة التحكم، ولم يكن ليختبر بعيداً عنها. فهل تعد هذه الظروف مقبولة بالنسبة للإنسان؟؟.. وحتى لو صنعت هذه الأجهزة بحجوم قابلة للحمل فإن الأنابيب الناقلة للغازات التي يجب أن تخترق الصدر ستكون غير مريحة، وستحمل معها مخاطر الإصابة بالأمراض الالتهابية عند نقاط اختراق الصدر.

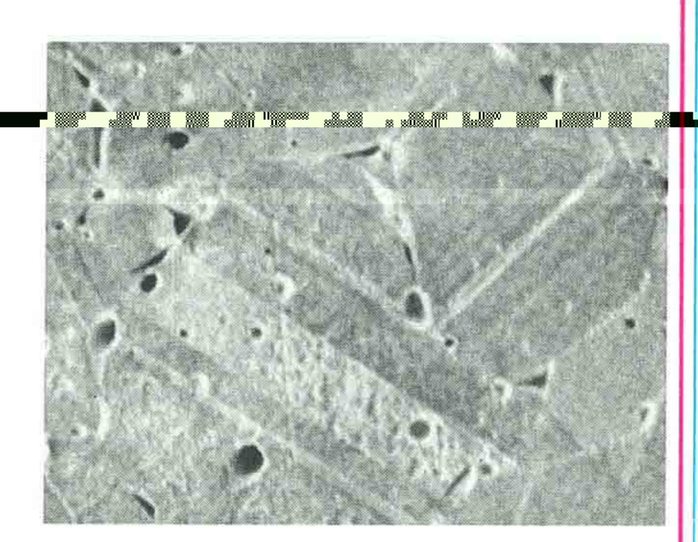
ولقد يكون هذا الوضع مقبولا بالنسبة للإنسان فيما لو كان هو البديل الوحيد للموت. وهذا ما جعل (جارفيك) ورفاقه في جامعة (يوتاه) يركزون جهودهم على محاولة تبسيط وتطوير أجهزة إنتاج القدرة الكهربائية ومضخات الدم، واستطاعوا ابتكار محوّل صغير للطاقة يعمل بطريقة هيدروكهربائية يحتوي على جزء متحرك واحد. وأهم مزايا هذا الجهاز تكمن في أن حامله سيكون قادراً على الحركة تماماً.

وعلى الرغم مما يبديه هذا الجهاز من ميزات مقبولة كقلب صناعي قابل للحمل بالنسبة للبشر فإنه لم يجرب إلا ضمن جهاز دوراني تمثيلي وفي بعض العجول. ولا بد أن يتطلب الأمر سنوات أخرى من العمل الجاد لإثبات مدى إمكانية الاعتماد عليه كبديل للقلب الطبيعي، إلا أنه من جهة أخرى ابتكر طبيبان أميركيان قلباً صناعياً جديداً تعمل مضخته بواسطة مجال مغناطيسي ويمكنه أن يحل بصفة دائمة أو مؤقتة محل القلب الطبيعي في الإنسان. وقال الباحثان: إن ميزة هذا الطراز الجيّد هو أنه يسمح لحامله بحرية الحركة الكاملة خلافاً للقلب من طراز «جارفيك ٧» الذي يلزم حامله بالبقاء في دائرة محدودة يحددها طول أنابيب مضخة الهواء الخارجية اللازمة لتشغيله.

وحتى الآن يمكن القول إنه لا قلب (جارفيك ٧) ولا أي قلب صناعي آخر من تلك التي ابتكرت يمكن اعتباره صالحاً ليحل محل القلب الطبيعي بشكل دائم، حتى إن مجرد زرع هذه القلوب تعتبر غير مضمونة النجاح. لكن سرعة التطور التي تشهدها صناعة القلوب توحي بأن نجاحها التام لن يكون سوى مسألة وقت فقط إن شاء الله.

ولقد يكون واضحاً من خلال هذا العرض أن الصعوبات الحقيقية التي تعترض نجاح القلوب الصناعية إنما هي صعوبات اجتماعية واقتصادية بالدرجة الأولى، كما يجب أن يوضع مقياس صحيح ودقيق لاختيار من سيزرع لهم تلك القلوب، تحدد فيه بوضوح وموضوعية حالاتهم وإمكانية شفائهم والاستفادة منها فعلياً، كما أن المرضى بحاجة إلى علماء نفس وأخصائيين اجتماعيين قديرين ليساعدوهم على تقبل الوضعية الجديدة في هذه التجربة الإنسانية غير الطبيعية التي ستسير حياتهم فيه الآلات والتقنية.

وعندما يعمم القلب الصناعي للاستعمال سيستفيد منه ملايين البشر الذين فقدوا أي أمل في الحياة. لذا علينا أن نعمل ونبذل الكثير من الجهد معتمدين على الله ثم الثقة بالنفس والأمل.





اختراعات Invention

المجهر الأيوني: شيكاغو chicago.

ابتكر عالم فيزيائي في **جامعة شيكاغو** مجهراً جديداً متطوراً يُري بوضوح جداً التفاصيل الدقيقة جداً للشيء المراد فحصه وبدقة تصل حتى الجزء من أربعة ملايين من البوصة. وطريقة العمل بهذا المجهر الأيوني السكانير scanning ion micro-scope تشابه طريقة العمل في **المجهر الإلكتروني** المعروف الذي تستعمل فيه طريقة تسجيل الاصطدامات عندما حزمة من الجسيمات تضرب بشيء ما، ومن المعروف أن الشحنة الموجبة للبروتونات في نواة الذرة أثقل من شحنة الإلكترونات السالبة في الذرة، وحزمة الجسيمات تتصادم بفعالية أكبر مع الذرات الموجودة على **سطح الجزيء** Molecule، واصطدام حزمة الجسيمات هذه بالذرات السطحية يؤدي إلى تفكك هذه الذرات وتعريتها وابتعادها بالتالي عن سطح الجزيء، وهذه الاصطدامات ذات الطاقة العالية تعطي صوراً واضحة جداً تظهر فيها الاختلافات بوضوح في المساحات التي تتغير فيها الكثافة، وبصورة أوضح بكثير مما هي عليه في المجهود الإلكتروني، وهذا يفيد بشكل خاص في دراسة انتظام التراكيب البلّورية للذرات.. ويستخدم العالم (**ريكاردو ليفي Ricardo Levi**) **مخترع ومصمم المجهر الأيوني الجديد** جهازه لفحص ودراسة قطع من الأحجار النيزكية، ويقول إننا بفحصنا لبلّورة مفردة من عنصر الحديد في هذه الأحجار النيزكية نشاهد الخلل المسبّب من اصطدام الجسيمات بوضوح تام، وهذا سينير أمامنا الطريق لمعرفة تاريخ نشأة هذه النيازك والشهب، والكشف عن الحوادث التي حصلت قبل نشوء وتكوّن المجموعة الشمسية.

والمجهر الأيوني الجديد سيمكّن علماء الحياة من تصوير النسج الحية طبقة طبقة، كما سيريهم بوضوح تفاصيل ذرات هذه النسج المركّب منها سطوح هذه النسج، ولكن تطبيقه الفعلي سيبرز أكثر في تكنولوجيات الموصلات حيث سيكشف بوضوح عن الاختلافات في **السيليكون** الذي تتركب منه الرقائق، كما أن حزم الأيونات يمكن أن تستعمل لحفر خطوط دوائر الكمبيوتر.. ونرى في الصور (التكبير ٣٠٠ مرة) بلّورات النحاس الأصفر كما تُرى في المجهر الأيوني الجديد (يسار الصورة)، وكما تُرى في المجهر الإلكتروني (يمين الصورة)، ونرى بوضوح كيف أن الصورة الأيونية ترينا البقع المظلمة أشد إشراقاً حيث يكون الخلل في تراكيب البلّورات.



إبحار.. ولا بحر!

شعر: سعد البواردي

أبحرت.. لا «بحر» من حولي.. ومجداف
بل إنها في «بحور» الشعر أهداف!
ما كنت «للحلم» عرّافاً فأكشفه..
فهل أكون لطرح «العلم» «عرّاف»
بيني.. وبين أماني أمتي صلة
موصولة الحبل.. لا سفهٌ.. وإسفاف

* * *

أحبها.. فهي «أختي».. وهي «والدتي»
و«والدي» و«أخي» و«فلذة الكبد»
أحبُها فهي أمسي في تألقه..
أحبها فهي يومي «الحر».. وهي غدي
أحبها.. إن حُباً لا حياة له..
إن مات في شفتي.. أو أخرسته يدي

* * *

يا أمتي.. أين «ماضينا»؟!. لقد عصفت
ريحُ الشمال به.. فارتدّ مهزوما..
لم تُبق منه سوى ذكرى تؤرقنا..
و«عقد» عمر بما نلناه مفصوما..
فلا «طليطلة» فينا.. و«قرطبة»
و«القدس».. و«المسجد الأقصى» وقد سيم

* * *

أين «الإخاء»..؟ دم يصطاد منه دماً
و«أمة» تلعن الأخرى.. وتنتقم
«لبنان» في بحره الدامي بكل يدٍ
يُغتالُ... لا «أخوة» تجدي.. ولا «رَحِمُ»
وشعلة الموت في «الصحراء».. أين لها؟!
ما يطفئُ النار منا.. وهي تضطرم؟

* * *

و«الرافدين» وقد هبّت عواصفه
فالجمت شطّهُ الحاني.. ومجراه
أرواح تزهق ظلماً.. وهي مسلمة
أوّاهُ من ظلمنا للنفس.. أوّاه.!
كأنما الحرب حبٌ في تناولنا..
نهيم فيه سكارى.. «حسبنا الله»

* * *

«كابول».. سلها عن الغازي.. ولعنته
و«ألف ألف».. قضوا ظلماً.. وعدوانا
في كل حبة رمل صوت مضطهدٍ..
عانٍ... وما «رحمٌ» قد ثار إذ عانى
و«الثائرون» أبتْ فيهم كرامتهم..
أن يُخضعوا الهامَ إذلالا.. وإذعانا..

* * *

ملامح الأفق في عينيَّ قاتمة..
لا الدار داري.. ولا الأصحاب أصحابي
أكاد في غُربَةِ التاريخ تعصف بي
ـ مِن ذلة ـ كل أخطائي.. وأوصابي
أنام.. والخطب من حولي يخاتلني..
فما أفيق على «خطبي» ولا «ما بي».

* * *

يا «غابة» الحزنِ.. والإنسان.. أي دم
يُراق في مذبح المستنقع الدامي؟!
قد أجفلَ «الورد» أن تبدو ملامحه
«حمراء.. قانية»... و«البرعمُ» النامي
«الحب» ما كان «حرباً»!. و«الحياة».. «ضحى»
كلاهما رافض «ظلمي» و«إظلامي»

* * *

في مرفأ «الضاد» أرسينا قوارِبَنا...
في لُجة «الشين» حطمنا مراسينا
يضمنا «الحرف» نطقاً.. ثم نلهبه
حرقاً بما أوتيت للحقد أيدينا..
لا شوق «قيس» «لليلى» فهي نادبة
أشواقها.. إن «قيساً» تاه في «سينا»

* * *

في «التيه» أبحرت لا «شط» ولا «ماء»
تصطادني في ضباب التيه ضوضاء..
حركت للوهم مجدافي.. فنازعني
وارتد يصهره «قيظ» و«رمضاء»
الأفق حولي أساطير!! مروعة...
«غلٌ» و«غولٌ» و«أغلالٌ» و«حرباء»

اليوم الوطني

بمناسبة اليوم الوطني للمملكة العربية السعودية

يطيب لشركة أرامكو أن تتقدم بأسمى التهاني وأجمل الأماني

إلى حضرة صاحب الجلالة الملك فهد بن عبد العزيز المفدى

وصاحب السمو الملكي الأمير عبدالله بن عبد العزيز

ولي العهد ونائب رئيس مجلس الوزراء ورئيس الحرس الوطني

وصاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز

النائب الثاني لرئيس مجلس الوزراء ووزير الدفاع والطيران والمفتش العام

وحكومة المملكة العربية السعودية الرشيدة والشعب السعودي الكريم

أعاده الله على الجميع بالخير والبركات



D

(PRS-6-83)

أرامكو

الفضة التركية

بقلم: د. سعد الجادر



★ أربع قطع لنارجيلة تحمل .. نقوشاً نباتية مموهة بالمينا الملونة ★

توجت الحضارة الإسلامية نتاج الشعوب والأقوام التي انضوت تحت لواء الإسلام فخلقت، في جميع حقول المعرفة ومنها الفنون، طرازاً أصيلاً متميزاً وموحداً بروح الإسلام من جهة، وبلغة القرآن من جهة ثانية. ومثلما كانت هناك (داخل الإطار العام) أساليب أموية وعباسية وأندلسية.. إلخ، في بقاع العالم الإسلامي الممتد من الصين إلى إسبانيا، فقد كان للفن العثماني طابعه الناتج عن حصيلة ما أبدعه الفنانون المسلمون في ميراث فني عظيم، والإضافة عليه وصهره في بوتقة جديدة أخرجت فناً متميزاً في جميع الحقول. واستمر العطاء قوياً حتى نهاية حكم السلطان سليمان القانوني حينما بدأ الوضع الداخلي العثماني بالتدهور، إذ خلفه سلاطين ضعفاء لم يكن باستطاعتهم الاستمرار في حمل مشعل الحضارة حيث بدأت الأوضاع العلمية والاقتصادية والفكرية بالانحطاط حتى مطلع القرن العشرين واندلاع الحرب العالمية الأولى، ودخول العثمانيين إلى جانب الألمان التي انتهت بموت الرجل المريض.

ظهور الأتراك

كان الأتراك أقواماً وقبائل مترحلة اقتصرت فنونهم على زخارف الخيام والبُسط والأدوات الخشبية والمعدنية والفخارية، وكان استقرارهم بداية لنهضة فنية شملت كل المجالات من العمارة حتى الفنون الصغرى، وكان ذلك منذ عهد **السلاجقة** الذين ساد حكمهم في أواخر الخلافة العباسية حيث دخلوا الإسلام وأولعوا بمنجزاته الحضارية.

بدأ الأتراك نفوذهم في خلافة بني العباس منذ القرن التاسع، أي منذ خلافة **المعتصم** الذي اتخذ منهم حرساً خاصاً كما كونوا جناحاً مهماً في الجيش الإسلامي، وتدرجوا في المناصب العسكرية والإدارية، وازداد نفوذهم بعدما استنجد **الخليفة العباسي القائم بأمر الله** بزعيمهم **طغرل بك** لصد غائلة البويهيين الفرس حيث قضى عليهم ودخل بغداد عام ١٠٥٥م، وخلفه ابنه **ألب أرسلان** الذي أقام **دولة سلاجقة الروم** وعاصمتها **«قونية»** التي أضحت مركزاً لإمبراطورية واسعة شملت أفغانستان وإيران والعراق وسورية وآسيا الصغرى خلال الفترة بين القرن الحادي عشر والثالث عشر، فأضحت الحضارة الإسلامية والفارسية والصينية والبيزنطية منهلاً لهم، واشتهر حكامهم برعاية وتشجيع الفن والفنانين. فازدهر الفن الإسلامي في عهدهم في جميع تلك الأقاليم. وتطورت أساليب العمارة والفنون الزخرفية الزاخرة بالنقوش والزخارف والكتابات، والمنفذة على الحجر والجص والخشب والمعادن والخزف والفسيفساء والمنسوجات الحريرية الموشاة بخيوط من الذهب والفضة، والزرابي الزاهية الألوان المتنوعة النقوش. كما تميز هذا العصر بازدهار فن تصوير المخطوطات العلمية والأدبية.

يلاحظ الباحث ندرة وجود المصنوعات الفضية والذهبية بشكل خاص بالنسبة إلى ضروب الفنون الإسلامية الأخرى، وقد يرجع سبب ذلك إلى إذابة المصنوعات الفضية والذهبية وتحويلها إلى سبائك، أو إلى الأحاديث المنسوبة إلى الرسول الكريم بتحريم أو كراهية استخدام المعادن الكريمة، وكذلك عزوف الدين الإسلامي ونبذه عادة دفن الموتى مع عائداتهم من الحلي والقضايا الثمينة كما كان جارياً في أكثر الحضارات القديمة.

بداية الصناعات المعدنية

ويحدثنا المؤرخون عن براعة الصنّاع المهرة وطول باعهم في الصناعات المعدنية وطرقها وتكفيتها، ويصفون لنا نماذج كثيرة منها تزخر بها القصور والمساجد وبيوت سراة الناس، إلا أن ما وصلنا في ذلك نادر بالنسبة لهذا الوصف.

وفيما يتعلق بالصناعات المعدنية التركية يعتبر **العصر السلجوقي** من العصور الإسلامية التي تطوّر فيها هذا الفن. وازدهر في إيران تحت حكم السلاجقة الأتراك في حين لم يحرز نفس التقدم في آسيا الصغرى نفسها. فكانت **هراة ونيسابور ومرو وسجستان** أهم مراكز صناعة المعادن. وبجانب فنون النقش والحفر تطور في **خراسان** في القرن الثاني عشر أسلوب تكفيت التحف المعدنية بالذهب والفضة والنحاس الأحمر والأصفر. ثم انتقل هذا الطراز الأصيل في العمل الفني إلى **الموصل**[1] ليشهد أعلى مراحل تطوره، ويترك لنا في متاحف العالم والمجموعات الخاصة نماذج فريدة تضم أباريق ومباخر وزهريات وقدور وأواني وأواعي متنوعة، خاصة وقد أضحت الموصل أهم مركز في العراق لتكفيت الفضة. وفي هذا المجال أضحى للموصل في عهد السلاجقة مدرسة تسمى باسمها المصنوعات المعدنية المنزلية بالفضة والنحاس الأحمر.

وفي بداية العهد السلجوقي ساد أسلوب يتكون من نقش بعض أجزاء التحف المعدنية، والإبقاء على مساحات خالية من الزخرفة يكوّن تضاداً مستحباً لم يأخذ به الفن الإسلامي عادة. وسرعان ما تحول هذا النمط من الزخرفة إلى طراز جديد وفريد يتمثل بتنزيل شرائط وكتل من النحاس الأحمر والفضة والذهب لتجميل البرونز برسوم متشابكة ومتلاحمة داخل أطر زخرفية تسود فيها العناصر الحية. وفيها زخارف من الكتابات تنتهي بعض حروفها بأجسام أو رؤوس آدمية أو حيوانية. كما ترك السلاجقة نماذج لأشكال مجسمة تجمع بين الزخارف النافذة والمنقوشة. إضافة إلى تحف استخدموا فيها المينا الملونة.

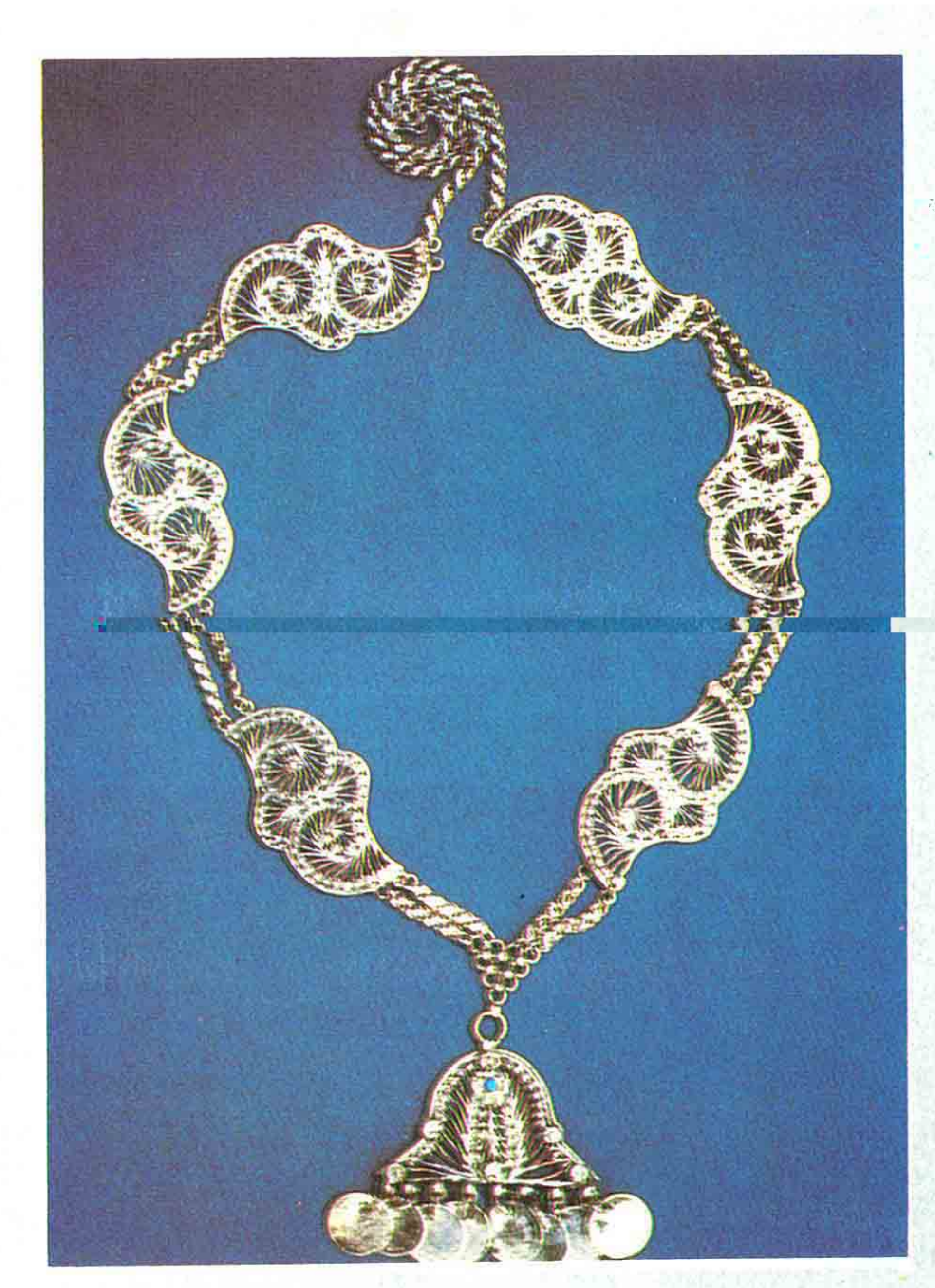


★ سيف موقع باسم وزون مصطفى ومؤرخ في ١٢١١هـ ★

في المتاحف العالمية

فيضم **متحف بوسطن، بأمريكا**، طبقاً فريداً من الفضة تتوسطه نقوش كتابية باسم السلطان عضد الدولة نُقش في أعلاه زخرف لطائرين متقابلين وفي أسفله رسم لحيوانين مجنحين، وكلاهما محاط بزخارف نباتية. وهناك شريط آخر من الكتابة ذكر فيه «تقديماً للحضرة الأجل السلطان المعظم ألب أرسلان أدام الله ملكه أمرت به ملكة الزمان قبلة أهل العصمة صنعه **حسن القاشاني** في تسع وخمسين وأربعمائة هجرية»، أي في عام ١٠٦٦م. وقد يكون هذا الصحن أقدم تحفة فضية إسلامية موقعة ومعروفة لحد الآن.

وفي **الأرميتاج، بلينينغراد**، دلو برونزي مكفت بالفضة والنحاس الأحمر يحمل نقوشاً محفورة تمثل أشكالاً آدمية لمشاهد صيد وفروسية ورقص وموسيقى، وزخارف كتابية تنتهي بعض أعالي حروفها برؤوس آدمية أو حيوانية؛ صنعه في هراة عام ١١٦٣م،



★ قلادة مزينة بكريات فضية ترتبط بسلسلة تحمل حلية مرصعة بحجر الفيروز ★

محمد بن عبد الواحد وكفته **مسعود بن أحمد** . إضافة إلى مجموعة ضخمة من التحف الفضية السلجوقية التي يعود بها العهد ما بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر ، معظمها في آسيا الوسطى والقفقاس تمثل مناظر صيد ونقوش حيوانية ونباتية وآدمية ، وكتابات كوفية بارزة أحياناً ، ومموهة بالمينا السوداء أحياناً أخرى .

وفي **مجموعة المتحف البريطاني** ، بلندن ، إبريق نحاسي مكفت بالفضة تمثل زخارفه مواضيع صيد وطرب وسط نقوش هندسية ونباتية ، وهو من صناعة الموصل وموقع من قبل شجاع بن منعه الموصلي ومؤرخ في ١٢٣٢ م ، وحزام يتكون من قطع فضية صلدة متشابهة ومثبتة على قماش يتميز القفل فيها بزخارف حيوانية وتجريدية محفورة .

وفي **متحف فرديناند بانزبرك ، بالنمسا** ، طبق نحاسي طعمت زخارفه بالمينا الملونة توسطه دائرة مركزية تضم شخصاً جالساً تحيط به ست دوائر صغيرة ذات نقوش آدمية وحيوانية تفصلها زخارف نباتية ، أما حافة الطبق فمزينة بكتابات تحمل اسم السلطان ركن الدولة داوود الأرتقي (عام ١١٠٨ ـ ١١٤٥ م) .

وفي متحف **اللوفر ، بباريس** ، صينية مربعة ذات شكل فريد معمولة من البرونز المكفت بالفضة تعود إلى القرن الثالث عشر وتشمل عناصر زخرفية كتابية ونباتية وتجريدية إضافة إلى رسوم طيور يحمل بعضها وجوهاً آدمية .

وللمصاغ الذهبي **أهمية** خاصة في المصنوعات المعدنية السلجوقية بسبب قيمته الفنية العالية ، رغم قلة ما وصلنا من نماذجه كأقراط ودلايات يحتفظ متحف المتروبوليتان ، بنيويورك ، بثلاث قطع منها قرط إيراني يرجع للقرن الحادي عشر على شكل هلال يحمل زخارف نافذة لطائرين تحيط بهما نقوش كتابية . ودلاية تمثل أسداً منقوش بأسلاك من الذهب وزخارف نافذة .

كما يضم **متحف برلين** حليتين من الذهب من إيران (عام ١٢٣٦ ـ ١٢٤٦ م) ، تحملان نقوشاً نافذة لحيوانات مجنحة ومتقابلة تفصل بينهما مروحة نخيلية وتحيطهما زخارف نباتية .

الدولة العثمانية .. وسقوط القسطنطينية

وفي نهاية القرن الثالث عشر تمكن المغول من القضاء على السلاجقة الأتراك ، ونتيجة لذلك خضعت آسيا الوسطى إلى سيطرة حكام عديدين ومتفرقين كل بإمارته تميز بينهم القائد **عثمان بن طغرل** الذي ترجع إليه تسمية العثمانيين . فقد وحّد عثمان آسيا الوسطى تحت حكمه مؤسساً الإمبراطورية التركية الثانية التي استمرت حتى نهاية الحرب العالمية الأولى ، واتخذ بورصه عاصمة له عام ١٣٢٧ م ، وبدأ حروباً ضروس ضد البيزنطيين استمر بها خلفاؤه حتى توجت عام ١٤٥٣ م ، بسقوط **القسطنطينية** على يد **محمد الفاتح** (عام ١٤٥١ ـ ١٤٨١ م) ، فسميت **إسطمبول** وأضحت عاصمة الدولة العثمانية التي امتدت شرقاً وغرباً في أوروبا وآسيا وشمالي إفريقيا .

ونتيجة لذلك تفاعلت الأساليب والطرز الفنية الإسلامية في العصر العثماني بتأثيرات



★ قطعة من الفضة المفرغة كتبت بخط ديواني «بسم الله الرحمن الرحيم» طرداً وعكساً ★

تركية وسلجوقية وبيزنطية وفارسية وعربية . ويتضح ذلك في عمارة المساجد والمدارس والأضرحة والقصور وفي الزخارف والنقوش وفي الخزف والنسيج والزرابي والتصوير والمصنوعات الفضية حيث بلغت صياغة الفضة العثمانية ذروتها خلال القرن التاسع عشر .

وأخذ العثمانيون عن أسلافهم السلاجقة الزخارف النباتية والكتابية العربية والنقوش الحيوانية كالأسود والنسور المزدوجة والوعول والتنين . أما **تأثير الصياغة الساسانية** فكان واضحاً عبر زخارف التنقيط والدوائر وأشكال الأسماك . وعكست مصنوعاتهم الزخارف الحلزونية والنقوش النباتية وثمار العنب وأشكال الورود والنجوم والخطوط المتاوجة . وكذلك نماذج **الأرابسك** والشرائط المضفورة والأطواق المتقاطعة والنقوش الكتابية العربية وخاصة الكوفية والنسخية . كما طور العثمانيون الزخارف النباتية لأزهار القرنفل والياسمين وأشجار السرو والمراوح النخيلية وفاكهة الرمان والعنب ، وكذلك النقوش الآدمية والتجريدية الغائرة والبارزة . وكانت سطوح النماذج الفضية تقسَّم إلى الجزء المركزي المتميز ، والأطراف والأفاريز التي توضح بشكلها العام توزيعاً هندسياً زخرفياً واضحاً .

أما احتكاك العثمانيين بأوروبا سواء عبر الحروب والغزوات أم بواسطة العلاقات الثقافية والتجارية فقد أدى إلى تأثر المصنوعات الفضية العثمانية خاصة منذ منتصف القرن الثامن عشر وبالذات خلال حكم **السلطان محمود الثاني** (عام ١٨٠٨ ــ ١٨٣٩ م) ، ببعض الأشكال والزخارف الأوروبية كجزء من التأثير الأوروبي العام ، حيث صار العثمانيون يرسلون بعوثهم إلى أوروبا ويستدعون المهندسين والعلماء الأوروبيين ويقتنون التحف الأوروبية . وانتشرت تأثيرات

فنون الباروك والروكوكو التي أخذت نكهة عثمانية ، فأثرت النماذج والأساليب الفرنسية الصياغية المتبعة في **عهد لويس الخامس عشر ، ولويس السادس عشر** التي تضم وروداً وباقات زهور وأكاليل وأشرطة وأبازيم وجدائل وحلي قوقعية الشكل وحلزونية . وكانت الزخارف البارزة والحواف المتاوجة من أكثر أشكال الفنون الصياغية استخداماً . كما تظهر في نماذج المرايا والصواني وصناديق الزواج رسوم الأعناب والرمان .

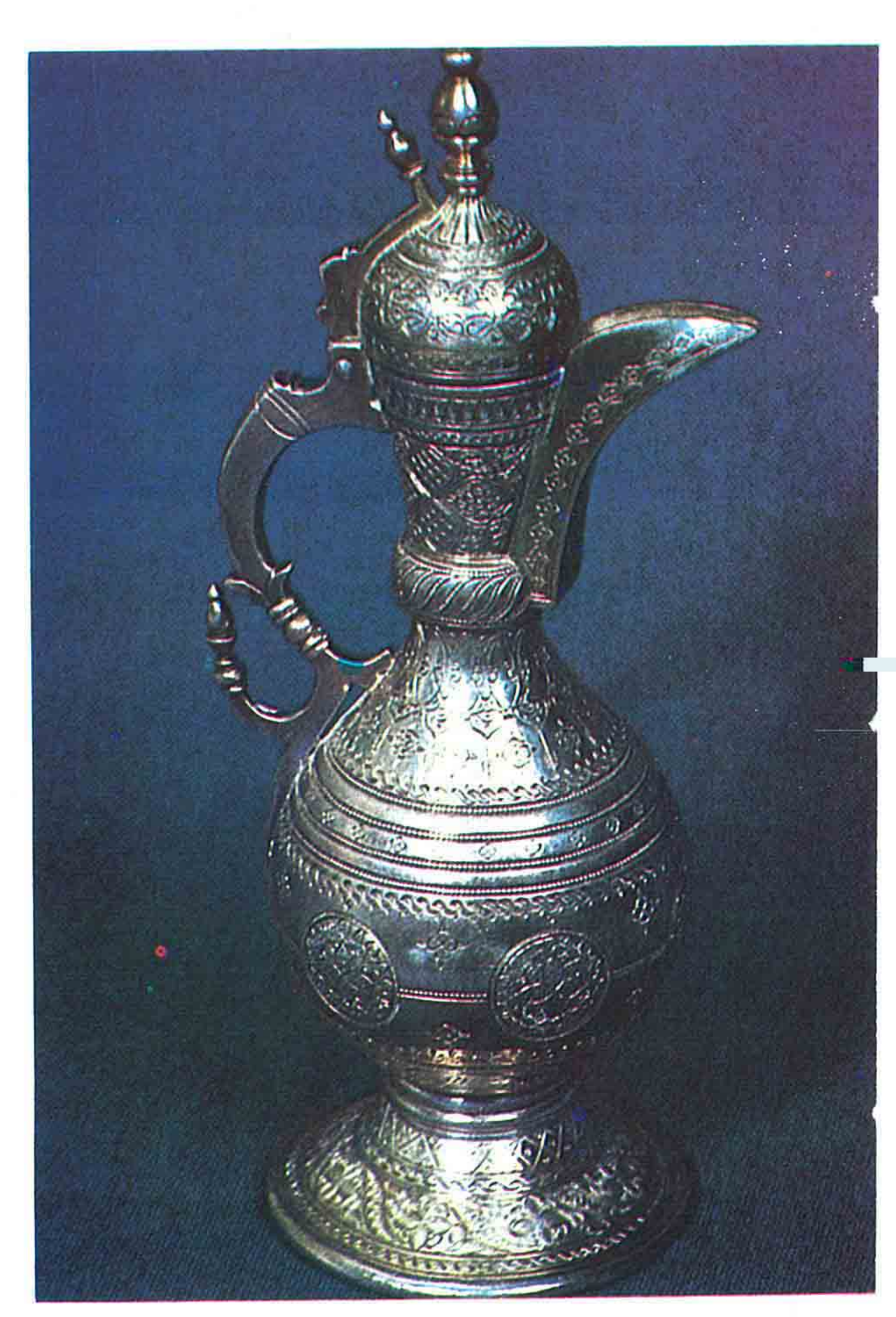
وخلال تنفيذ القطع الفضية العثمانية كان الفنان يطبق معرفته وحذقه بالأعمال الفنية والتقنية المتنوعة للتعامل مع الفضة من تحبيب وتشبيك وصب وطرق وحفر ونقش وزخرفة وقطع وتطعيم وتذهيب وتلوين ونحت بارز وغائر وغير ذلك من فنون ، وكذلك استخدام المينا السوداء على نطاق واسع ، خاصة في مدن وقرى الشمال ، لملء الكتابات الكوفية والنقوش النباتية المحفورة بعناية فائقة . وأتقن الصاغة الأتراك فنون التخريم التي تتعاشق مع حبيبات وكريات فضية توزع على مختلف جوانب النموذج ، إضافة إلى استعمال الضفائر الفضية الرقيقة المموهة بالذهب في الأحزمة والأساور التي كانت تؤطر بأشكال متنوعة .

ورغم أن قسماً لا يستهان به من الصاغة كانوا مسيحيين وغيرهم من أهل الذمة ممن لم يتبعوا فكرة «تحريم» الإسلام لاستخدام المعادن الثمينة ، فقد تميز بينهم الصاغة الأرمن بشكل خاص في إسطمبول منذ القرن الثامن عشر ؛ إلا أن الروح الإسلامية كانت طاغية على المصنوعات الفضية العثمانية التي تعكس أذواق ومتطلبات المجتمع التركي الخاصة من حلي وأواني وأواعي وتحف وأسلحة تحمل نقوشاً وزخارف إسلامية .

تنظيمات حرفية

كان لكل حرفة نقابتها وقانونها الداخلي الذي يحكم تقاليدها ويحمي الصائغ والمستهلك وينظم شؤون الحصول على المواد الخام ويمنع الاحتكار ويسعى إلى ترقية المستوى التقني للعاملين ويحدد مواصفات المنتوج الفني ويضع عقوبات متنوعة على المخالفين لنصوصه . وهناك تدرجاً في التركيب المهني ابتداءً من شيخ الحرفة ثم النقيب فالمعلم والأسطه وأخيراً الصانع . ويمارس الصانع أو غيره الصياغة بعد حصوله على عضوية النقابة ، وهذا يتطلب معرفة المهنة وأسرارها التي يتناقلها الابن عن الأب عن الجد بشكل متعاقب . وهكذا خضعت صناعة الفضة كغيرها من المهن لتنظيم الدولة العثمانية بواسطة مؤسسات تقابل نقابة النساجين ورقابة المحتسب ودار الطرز .. إلخ [٣] .

ازدهرت صياغة الفضة في أرضروم وطرابزون ووان منذ القرن السادس عشر . كما اشتهرت **سميرنا** في القرن التاسع عشر بصناعة الصواني الفضية على شكل بيضوي أو مستطيل



★ دلة قهوة منقوشة . . بزخارف هندسية ونباتية ★

جوانبها محلاة بالزخارف النباتية والأعناب أو مخرمة أحياناً ؛ وتحمل بعض القبضات أشكال طيور نشاهدها كذلك في الملاعق والأواعي والدلال والمباخر وغيرها .

وكانت **إسطمبول** مركزاً مهماً للصناعات الفضية خاصة خلال الفترة بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر . فبعد اتخاذها عاصمة للدولة ومقراً للسلاطين العثمانيين أضحت مركزاً للفنون باستقدام عدد ضخم من الفنانين والصناع المهرة لتنظيم العاصمة الإسلامية الجديدة .

وشغف السلاطين بصناعة الفضة وولعوا بممارسة الفنون ، كطغرل بك والسلطان محمود الثاني اللذان كانا من هواة فن الخط العربي ؛ والسلطان محمد الفاتح **والسلطان سليم الأول** اللذان كانا يقرضان الشعر . كما رعى فن الصياغة وأكرم الفنانين بشكل خاص كل من السلطان سليم الأول **والسلطان سليمان القانوني** اللذان كانا يهويان ويمارسان فن الصياغة كهواية . فاستجلب السلطان سليم الأول إلى عاصمة ملكه الفنانين والصنّاع المهرة من مختلف بقاع العالم الإسلامي فتطورت صناعة الديباج والنسيج ودخل في تركيبها خيوط الذهب والفضة التي كانت تصنع في مشاغل حكومية متخصصة تحتكر وتراقب بيع خيوط الذهب والفضة للنساجين ، فتحد أحياناً من كميات المعادن الكريمة المستخدمة في النسيج خاصة بعدما كثر استعمالها في لباس الناس . ويظهر أن استعمال هذه الخيوط كان شائعاً حيث كان في إسطمبول وحدها في عهد السلطان سليم الأول أربعة مصانع لإنتاجها . وكان السلاطين العثمانيين يوزعون في مناسبات معينة ملابس من الحرير والقطيفة المحلاة بخيوط من الذهب والفضة على الوزراء وغيرهم من سراة القوم .

وحين وصول السلطان سليمان القانوني إلى السلطة أنشأ داراً كبيرة للصاغة تحتوي مشاغل عديدة . وكان للصاغة في عهده عيداً موسمياً يفتتحه السلطان سليمان ووزرائه وحاشيته حيث يتقدم كبار الصاغة في حفل ضخم ممتع لتقبيل يدي السلطان . وتقدم له الهدايا من المصنوعات الذهبية والفضية . وكان منظر مئات الصاغة المحتفلين وهم يلبسون الأردية الحريرية الملونة ويحملون الخناجر الذهبية والفضية مثيراً بالتأكيد . كما ينتهز الفنانون والصاغة هذه المناسبة للتنافس بعرض شتى أنواع المصوغات ويتبادلون الخبرة والتجربة مظهرين براعتهم وأفانين صناعتهم .

وقد بلغ اهتمام السلاطين بهذه الفنون أن ضمّت بعض قصورهم بإسطمبول مشاغل خاصة للصناعات الحرفية ، فكانت طرز النقوش المثبتة على المصنوعات الفضية العثمانية هي نفسها المستعملة في تنفيذ المنمنات والقاشاني والنسيج وتجليد الكتب ونقش الخشب وغيرها ، ذلك أن المصممين العاملين في البلاط العثماني كانوا يقدمون تصاميمهم للصنّاع المشتغلين في جميع حقول الفنون التطبيقية فيأخذها عنهم أصحاب الحرف المختلفة . وكان لهذه الزخارف قواعد ورسوم مقننة يحتذي بأساليبها الفنانون . فالمتتبع لما سلم ووصلنا من

تلك التناجات يشاهد حذق الفنانين وطول باعهم . واستخدم العثمانيون الذهب والفضة في تطعيم وتأطير المصنوعات العاجية شأنهم بذلك شأن أسلافهم الأندلسيين . كما استعملوا صفائح الذهب والفضة في تزيين الأغلفة الخشبية المرصعة بالأحجار الكريمة ، وطوروا أسلوب استعمال مداد الذهب لتنفيذ النقوش والكتابات والرسوم خاصة في المصاحف والمخطوطات ، واتبعوا تقليداً لا زال قائماً في المصاغ الفضي الإسلامي وهو تذهيب المصنوعات الفضية .

وقد ابتكر الفنان العراقي في العصر العباسي صناعة الأواني والتحف الخزفية ذات البريق المعدني تفادياً أو تعويضاً عن استعمال صحاف وأواني الذهب والفضة ؛ غير أن هناك فيضاً من الأواني والصحون والدلال والكؤوس والملاعق وغيرها من أواعي تركية مصنوعة من الفضة كانت تستخدم في الحياة اليومية .

أما بالنسبة للنقوش الكتابية فقد أضحى **الخط العربي** رسمياً عند الأتراك ، ويعتبر تقدم فنون الخط العربي أبهى ما تجلى به الفن العثماني . وابتكر الفنان المسلم زخارف متعددة للأساليب الخطية استخدم بعضها في المصنوعات الفضية . كما كان القرآن أو أجزاء منه تكتب بخط جميل وتوضع في صناديق ذهبية أو فضية صغيرة بعضها يموه بالمينا الملونة ، وهو تقليد لا زال قائماً في عموم العالم الإسلامي .

واشتهر من فنون الخط « الطغرة العثمانية » أي التوقيع الذي اتخذ شكلاً زخرفياً متميزاً وقعت به الفرمانات وكتبت بأسلوبها عبارات دينية كالبسملة والحمدلة والشهادة ؛ كما أنها دخلت في دمغة المصنوعات الفضية ؛ كما اتخذت النساء منها حلياً متنوعة . وقد استمر شغف الأتراك بالحرف العربي بالرغم من استبداله بالحروف اللاتينية حيث استمر يأخذ مكانه اللائق في الصناعات المعدنية .

مؤسسة خاصة للمصنوعات الفضية

كانت المصنوعات الفضية العثمانية تدمغ منذ زمن بعيد . وكان هناك مؤسسة خاصة تجاور ورشة الصاغة يعمل فيها سبعون شخصاً لغرض وسم الفضة والذهب بالطغرة العثمانية . فكان مستوى الأعمال الصياغية العثمانية متميزاً وعالياً وكذلك كان عيار الفضة . والويل لمن يدفع نموذجاً فضياً تنقص نسبة فضته عن الحد المقرر ـ ٩٠٠ حيث يقطع رأسه ويستبدل بطبّاع آخر تبعاً لتعاليم السلطان سليم الأول . وكانت تصادر القطع ناقصة النسبة لصالح السلطان أو تحطم بالمطرقة من قبل دائرة الدمغ عند تقديمها للوسم .

وكانت الطغرة العثمانية تحدد عيار الفضة وتؤرخ زمن السلطان الحاكم آنذاك لكنها لا تحمل اسم صانعها . وكان شكل الطغرة العام ثابتاً رغم تغير السلاطين إلا أن فحوى الكتابة أو علامات أخرى فيها تميز زمن هذا السلطان عن ذاك . وإذا كانت المصادر التاريخية تروي كيف ابتدأت الدمغة التركية في القرن السادس عشر ، فإننا لا نعرف نماذج للفضة العثمانية مدموغة من هذا الزمن . في حين وصلت نماذج قليلة ونادرة من الفضة المدموغة بطغرة **السلطان مراد الرابع** (عام ١٦٢٣ ـ ١٦٤٠م) ، **والسلطان إبراهيم** (عام ١٦٤٠ ـ ١٦٤٨م) ، **والسلطان مصطفى الثاني** في نهاية القرن السابع عشر . كما نجد نماذج فضية مدموغة في متحف الفن التركي الإسلامي بإسطمبول وأخرى غير مدموغة وثالثة مؤرخة بشكل زخارف كتابية . وقد تأثر العالم الإسلامي بالوسم العثماني ، إذ نجد نماذج متشابهة تركية ومصرية موسومة بشكل الطغرة .

صناعة الأسلحة

ومن أروع ما وصلنا من أمثلة الصناعات العثمانية هي **الأسلحة** التي نشاهد عدداً من نماذجها في المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة ، بعضها يستعمل في القتال وبعضها الآخر لأغراض الزينة يضفي الأبهة والأناقة في المناسبات العامة والرسمية . ولو تقصينا المصنوعات الفضية العثمانية التي سلمت ووصلتنا لوجدنا أن هناك فراغاً في النماذج التي تعود للفترة بين القرن الخامس عشر والسابع عشر ، وأن الفضة التي ترجع إلى القرن السابع عشر نادرة . وربما كان ذلك بسبب صهرها حيث لجأ السلاطين إلى جمعها من الناس وذوبوها ثم ضربت نقوداً . كما أن الجهل والاستخفاف بالقيمة الفنية تلجئ مالكيها إلى بيعها وصهرها من قبل الصاغة . لذلك فإن غالبية نماذج نهاية القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر التي بقيت هي أسلحة حرب أو أغلفة للقرآن أو مقلمات ومحابر مزخرفة بالأرابسك والكتابات الكوفية .

ويحرز **متحف طويقبو سراي** مجموعة من الأسلحة العثمانية كالخناجر والسيوف

★ مزهريتان تكمل إحداهما الأخرى وتحمل نقوشاً نباتية ★



والمسدسات والبنادق، منها الفضية والذهبية المرصعة أحياناً بالأحجار الكريمة وشبه الكريمة حافلة بزخارف متنوعة نباتية وأرابسك خاصة تلك التي تعود إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر. وكانت أسلحة القصر ترصع بالماس والسفاير واللؤلؤ والفيروز وأغلبها تستورد من الهند وإيران. فهناك دبوس قبضته من الفضة المذهبة؛ وفأس نصله من الفضة المذهبة يعود للسلطان سليم الأول. **وسيف السلطان بايزيد الثاني** (عام ١٤٨١ – ١٥١٢م)، من الصلب وخنجر نقش عليه اسم السلطان سليم الأول وتاريخ صنعه وكلاهما مطعم بزخارف ذهبية نباتية وكتابية. إضافة إلى مجموعة من الخوذات والدروع والزرود الحديدية والنحاسية المكفتة بالفضة والذهب والمطعمة بالأحجار والمزينة بزخارف نباتية وكتابية. هذا بجانب صناعات معدنية أخرى مثل الشبابيك والأقفال وقبضات الأبواب المزينة بالزخارف الإسلامية الفضية والذهبية. وفي **متحف الفنون التطبيقية بباريس** فأس من نهاية القرن الخامس عشر مطعمة بالفضة عليها آيات من القرآن الكريم تحمل اسم صاحبها **عباس قدسي**.

خلفت حروب الأتراك، في أوروبا في القرنين السادس عشر والسابع عشر، وراءها مجموعة ضخمة من شتى أنواع السلاح، لا زال الكثير منها محفوظاً في **متاحف درسدن وفيينا وكارلسروها**.

أثر العادات

كان للعادات والتقاليد وظروف المجتمع أثرها في استحداث نماذج فضية عديدة. فكانت أقفاص الطيور والفوانيس والقناديل ومرشات ماء الورد والمرايا وعلب الجوهرات والمباخر تستخدم في قصور الأغنياء وذوي اليسر منهم بالإضافة إلى الصحون والأواعي والدلال والفناجين والأقداح وكلها مزين بشتى النقوش والزخارف. وفي متحف الفن الإسلامي بإسطمبول قنديل من الفضة مثمن الشكل ينسب إلى القرن السادس عشر يحتوي كل ضلع منه على سبع مصابيح زيتية وينتهي بقبة. وقد برع الفنان في كتابة آيات من القرآن محاطة بزخارف نافذة في جوانبها.

وفي **متحف فكتوريا والبرت، بلندن**، دلّة للقهوة من الفضة المذهبة ترجع للقرن الثامن عشر وتحمل نقوشاً هندسية ونباتية.

وهناك أوعية صغيرة مزخرفة ومكتوبة توضع فيها الآيات القرآنية والأدعية والتمائم والتعاويذ. وتعشق النساء التركيات تزيين أنفسهن بالخواتم والأساور والقلائد المحلاة باللؤلؤ. أما الرجال فلم يستعملوا إلا القليل من الصناعات الفضية كالخواتم والخناجر والمسدسات والسيوف وأحزمتها.

كانت الطقوس المتعلقة بالزواج مثل تبادل الهدايا بين العروس وعريسها مهمة بشكل خاص. فيهدي العريس إلى عروسه هدايا من الفضة عبارة عن حلي وعلب لوضع الزينة والتجميل. وتهدي العروس بدورها مصنوعات تتعلق بالتدخين، حيث أبدع الصاغة الأتراك في هذا المجال، فهناك أمثلة رائعة للغلايين والنراجيل وعلب السجائر والتبغ والنشوط من الفضة المذهبة أحياناً والمرصعة بالأحجار أو المموهة بالمينا الملونة والسوداء. وفي حفلة الزواج تقفز العروس فوق سيف مصمم بإبداع؛ ومن قبل صائغ ماهر ليكون على مستوى الحدث الاحتفالي حيث يعتقد السكان بأن هذا النوع من الطقوس مجلبة للحظ والسعادة والإنجاب.

وكان الموسيقيون والفرسان وسقاة الماء يجوبون الشوارع حاملين معهم روائع من الصناعات اليدوية والفضية.

ومن أهم مجالات استخدام المصنوعات الفضية في الحياة التركية هو ما يتعلق **بالحمام التركي** المعروف الذي يعود تقليده إلى زمن الرومان؛ حيث ورث السلاجقة المسلمين نماذج رائعة من المقتنيات الخاصة بالحمامات الرومانية. ولا زال تقليد الذهاب إلى الحمام شائعاً من مدن الأندلس إلى فارس والهند عبر الشمال الإفريقي. فالحمام مكان لقاء الأصدقاء ومحط أفراح العوائل في المناسبات الاجتماعية والأعياد، فكانت السطول والأباريق والأواعي والمرايا وغيرها من أواني معمولة من القصة بعناية خاصة.

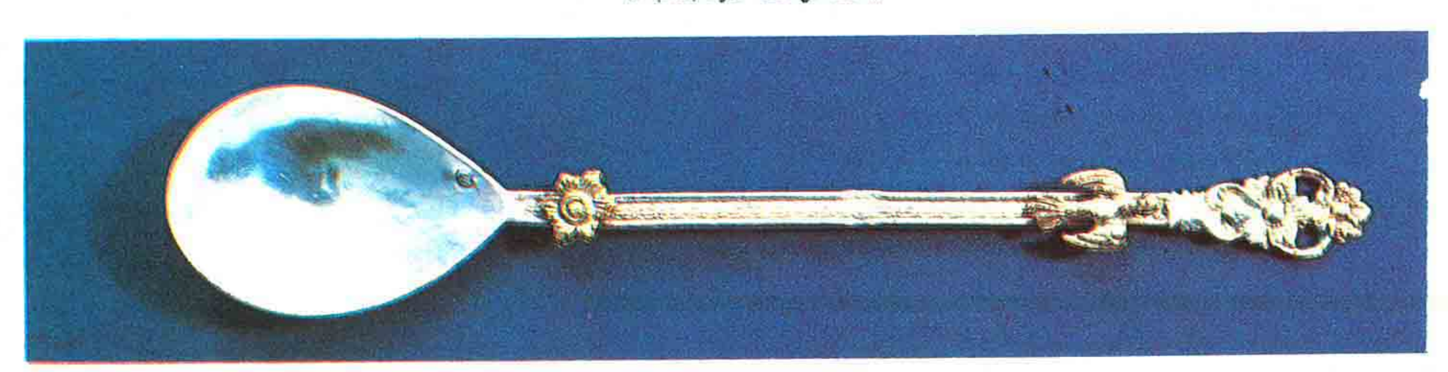
الهوامش

(١) ربما عن طريق هجرة الفنانين الإيرانيين إليها، وهو نفس ما حدث بعد الغزو المغولي للعراق حين انتقل الفنانون والصنّاع المهرة من الموصل إلى حلب ودمشق والقاهرة مؤسسين مراكز جديدة لهذا الفن؛ فقد كان الصاغة والفنانون يتنقلون في عالم رحب لا قيود أو حدود أو جوازات تقف في طريقهم، حاملين معهم طرزهم وأساليبهم الخاصة وسرعان ما يتركون بصماتهم في مواقع جغرافية جديدة، ويضيفون عليها تدريجياً ما تمليه ظروف البيئة الجديدة.

(٢) وتدعى بالتركية Savat.

(٣) ويلاحظ حتى اليوم في صناعة الفضة والذهب في مدن المغرب وجود المحتسب في كل قساريه ينظم شؤون صياغة وبيع وشراء المعادن الكريمة والمصانع.

★ ملعقة من الفضة المموهة بالذهب ★



★ صورة الفنان بريشته ★

ڤان جوخ

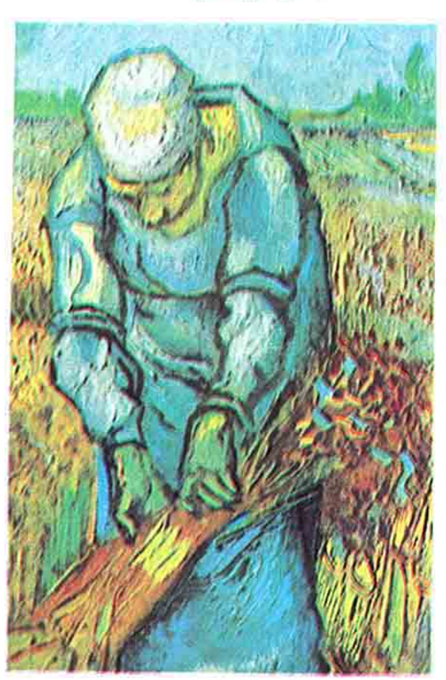
بقلم:
محمد غالب سالم

«إن فن ڤان جوخ مجهود كبير في سبيل حب وتمثيل الحياة في لوحاته . إنه قريب من فن (روبنس) ودي لاكروا في حبهما للحياة الدائمة القلقة ، قريب من رامبراندت في حبه للإنسانية ، إنه يتفوق على ليوناردو ، وميكيل أنجلو ؟!» .

(فلانا غان)

هذا رأي أحد كبار المؤلفين في فن ڤان جوخ . ومن الغريب العجيب ، أن هذا الفنان لم يبع طيلة حياته الفنية ، غير لوحة واحدة . . باعها له أخوه (ته او) بأربعين فرنكاً . . وجاءه بالثمن وهو على فراش الموت . . لكنه ابتسم له ابتسامة السخرية من حظه العاثر ونصيبه الخاسر .

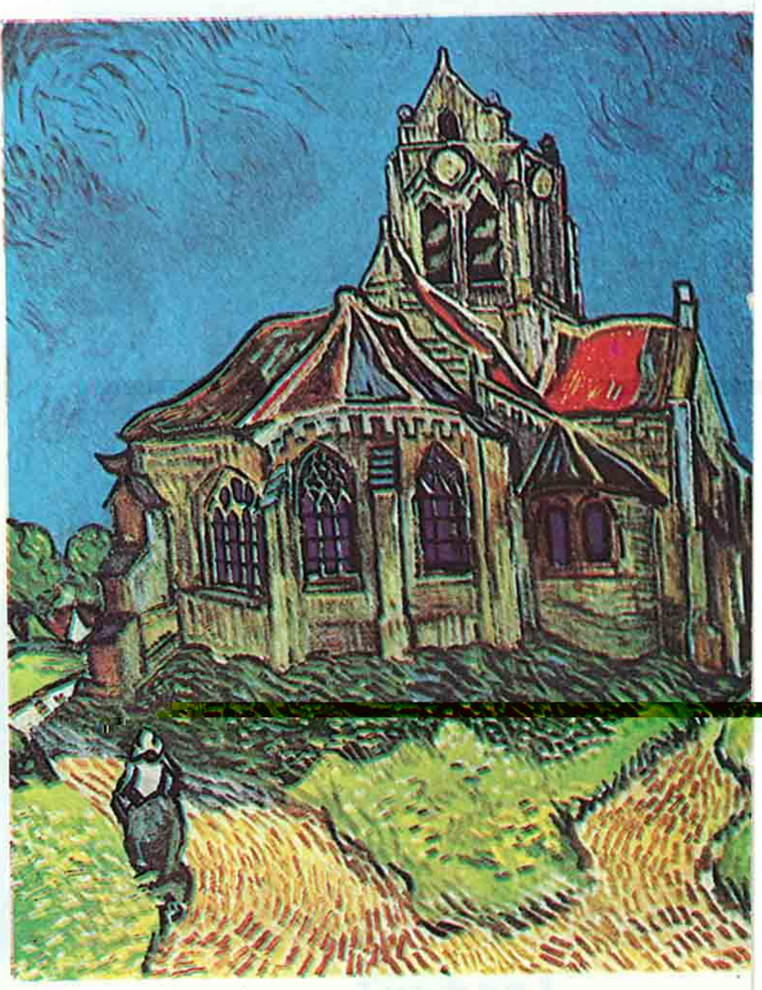
كان هذا شأن الرواد الأوائل للفن الحديث . فليس ڤان جوخ وحده ، هو الذي حرمه الدهر لذة الثمر . . فالفنان **(سيزان)** مثلاً كان مثله . . وكذلك بعض رسامي **مدرسة (باريزون)**[1] اكتنفتهم الفاقة وعصرهم العوز . . ومنهم من عاش عالة على زملائه هو وعائلته وأولاده .



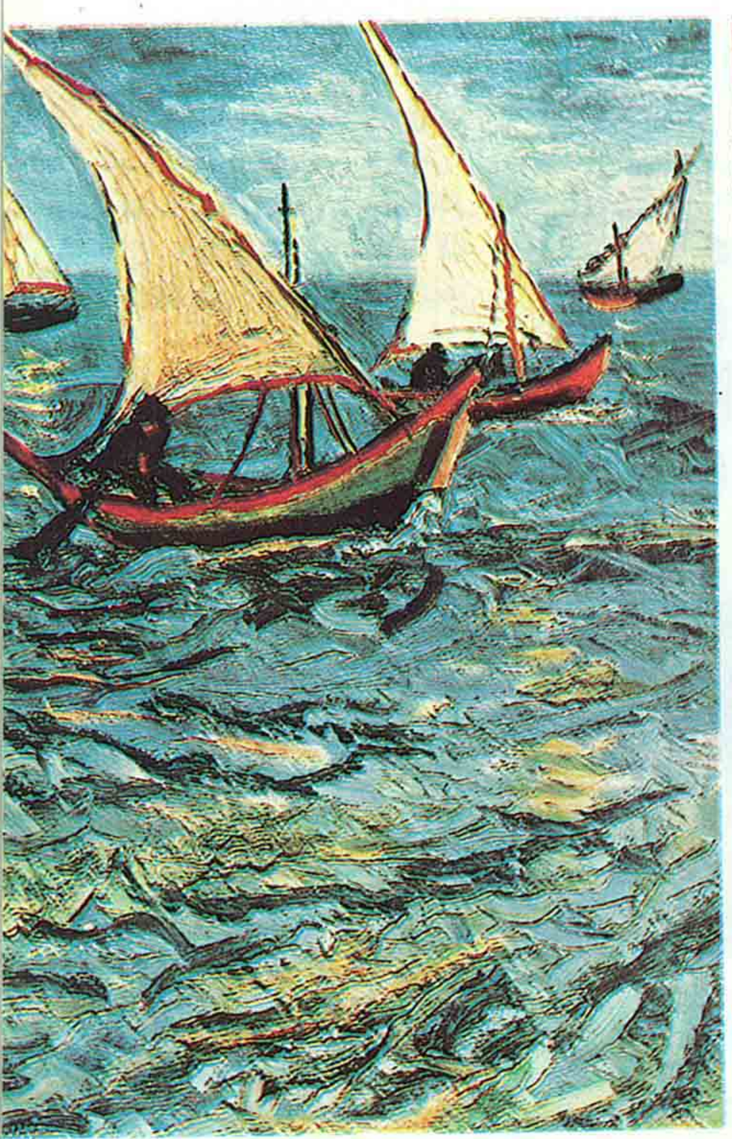
★ حزم المحصود ★

اعتاد الشعب على رؤية اللوحات الكلاسيكية ، وآثار الكلاسيكيين والواقعيين التقليديين . . أمثال **دافيد** ، **وغرو** ، **وجيرار** ، **وبوسان** ، وغيرهم . . ورسوم هؤلاء قريبة إلى مدارك الناس وأفهامهم ، ملائمة لأذواقهم وإحساساتهم . . ولهذا كان الفن الحديث غريباً عليهم ، وعلى ما اعتادوه من أعمال سابقة .

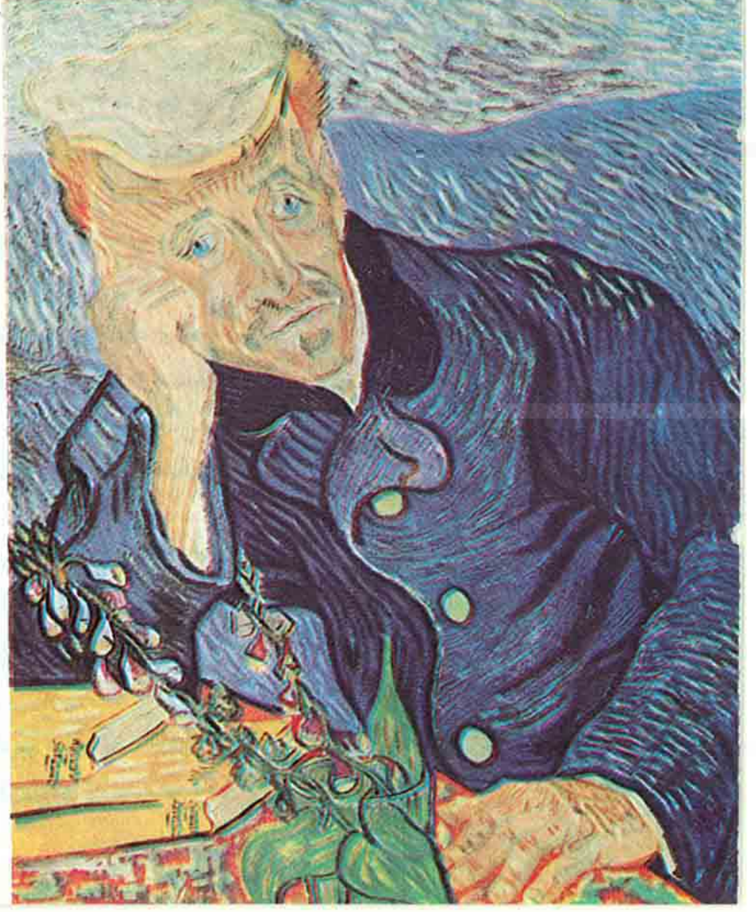
أما الرسوم الحديثة السريعة ، المشعة بالضوء ، والتي قلبت مفاهيم الفن ، ومعايير قواعد الرسم ، فإنها لم تمس من المشاهدين ما أراده الرسامون الجدد في رسومهم ولوحاتهم . . وبصورة خاصة ، **جماعة الفن (التأثري)** الذي طلع عليهم بكل حديث وطريف . . إن كان في الألوان ، أم في التراكيب . . وفي الإخراج والتأليف ، أم في

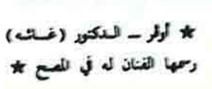


★ منظر في أوفر .. ونرى طريقته في الرسم واضحة جداً ★



★ قوارب (سانت ماري)
الطريقة اليابانية ★





★ أوفر — الدكتور (غاشه)
رسمها الفنان له في المصح ★

الغاية والمراد! فهمُه الأوحد هو **الضياء** وأثره، **والنور** وعمله، **واللون** حسب تأثيرات وقع النور عليه، في مختلف ساعات النهار، في الصباح الباكر، أو عند الظهيرة؛ وفي العصر أم عند غروب الشمس. أما ماعدا ذلك فلم يكترث به؛ وأهمله تمام الإهمال.

وڤان جوخ، هو أستاذ من أساتذة الفن الحديث، **ورائد من رواد المدرسة (التأثرية الجديدة)**.. ولقد ضحى بصحته وحياته في سبيل الفكرة التي تبناها، والغاية التي عمل من أجلها وطرقها. ساهم بريشته في إيجاد عالم ساحر وخلاب، مثل فيه الشعور الداخلي، أكثر من تمثيله الظواهر السطحية الخارجية المعتادة، للمشاهد التي وقعت عليها عينه ورسمتها ريشته. لقد مثل نفسه وإحساسه

ڤان جوخ

وشعوره وعواطفه في كل ما أعطاه من عمل أو قدمه من لوحات وآثار .

لقد اقتحم دنيا الرسم متأخراً .. وبقي فيها قرابة العشر سنوات ؛ يعمل بحمية لا تضاهى ، وعزيمة مخيفة لا تبارى ، واندفاع لا يعرف الكلل ولا الملل .. (كما قال عنه أحد زملائه) : إنه يريد ، كما كان يقول : « تمثيل الشقاء ، لدفع الشقاء » .

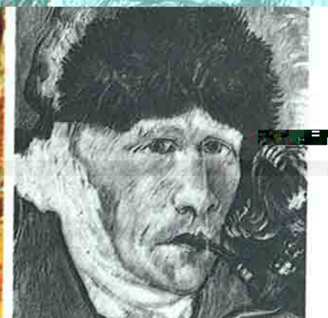
وقد أبدع خلال هذه السنوات المعدودات ، وبصورة خاصة خلال السنين الثلاث الأخيرة ، من اللوحات ما لم يبدعه أحد سواه ؛ ممن عاش عمراً طويلاً وقضى في الرسم والتصوير حياة مديدة .

كانت حياته كعاصفة هوجاء .. وكان فنه كذلك . وقد عبَّر في لوحاته عما يحيط به من حياة الفلاحين والعمال البائسة المزرية : في **هولاندا وبلجيكا وجنوب فرنسا** .. فهو بهذا يعد فناناً صادق الشعور ، مخلصاً في التعبير والتمثيل ، وهو يمثل نفسه وذاته ، بما مثله من بؤس وحرمان (كما أسلفنا) .

كان يرسم بسرعة خارقة .. ورسومه كلها خالية من التفاصيل ، مبسطة ، لا يهم بأمر الزخارف أو التزاويق .. ولوحاته تتصاعد شكلاً إلى العلاء ، غير مقيدة بقوانين الفن ولا بأعرافه ، ولا بأصوله أو تقديراته .

عاش حياته كمأساة قاسية .. سبعة وثلاثين عاماً ، عاشها فقط ، لم يمارس الرسم منها إلا ابتداء من السابعة والعشرين .. وإن كان قبلاً قد قضى مدة بين اللوحات والرسوم ، حينما كان موظفاً في مخزن لبيع الصور .. ومع هذا فقد استطاع خلال عشر سنوات فقط أن يجعل من نفسه أحد أقطاب الفن الحديث ، وأحد أساطينه .. وكان يقول : **« الرسم رسالة سامية ، وليس صنعة تحتذى أو مهنة تحذق ، أو حرفة تتقن »** .

كتب إلى أخيه (ته او) رسائل عدة ، بلغت ثلاثة مجلدات .. نرى فيها وصفاً لما كان يلاقيه في حياته ، من عذاب وشقاء . لكنه برغم هذه الآلام استطاع بلوغ الذروة ، ووضع علَمه بين أعلام غيره من الفطاحل الكبار في عالم الفن الجميل .

★ ڤان جوخ بريشته ، وقد ضمد أذنه ★

★ جزء من منظر عام ريفي ★

حياة جوخ

كان (**ڤانسانت ڤان جوخ**) ابناً لكاهن ، **وقد ولد سنة (١٨٥٣ م) في هولاندا** .. وكان أخوه (ته او) صفيه وخليله . وكان كلاهما باراً بأخيه ، حفياً به ؛ يفضله على نفسه ، وعلى كل شيء في هذا العالم . فجاءت حياتها أسطورة تروى ، وقصة تكتب عن الوداد المحض ، والإخلاص النقي الصحيح الصافي .. في أشد الأيام ضيقاً وأكثرها ظلاماً وتجهماً .. واكفهراراً وعبوساً .. حتى توفيا ودفنا جنباً إلى جنب في قبرين متجاورين .

عمل وهو ابن ست عشرة سنة ببيع اللوحات (**بلاهاي**) عند أحد التجار . وقد تردد هذا التاجر في قبوله عنده ، لما يعلمه عنه من صلابة في الخلق ، وجفاء في المعاشرة والطبع ، وفي سن العشرين ذهب إلى (**لندن**) ليشتغل في فرع للمحل الذي يعمل فيه ، وهناك لقي مأساته الأولى ، في حبه لفتاة هزئت به فقفل راجعاً إلى **باريس** ، وفي نفسه حزن كبير .

ثم عاد إلى إنجلترا ثانية ، وذلك لتعلم اللغة الفرنسية ، في إحدى مدارسها الخاصة الفقيرة .. ولما رأى ضآلة نجاحه آب إلى بلده يجر ذيل الخيبة والإخفاق .

وفي هذه الفترة من حياته المضطربة .. فكر في الرهبنة .. ودخل إحدى المدارس الدينية .. ولما أتم دراسته فيها ؛ عيِّن واعظاً لعمال المناجم . وعاش بينهم عيشة الزهد والتقشف . وكاد يقاسمهم ما يناله من مرتب .. وكان يعنى بمرضاهم خلال انتشار **وباء (التيفوس)** .. ولم ير رؤساؤه مندوحة من استدعائه إليهم ليتقذوه مما هو عليه .

بعد هذه الفترة كتب إلى أخيه : « إنني أشعر بحنين إلى الرسم » ؟! .

ثم ذهب إلى ابن عم له ، ودخل مرسمه ..

ثم انتقل إلى أكاديمية (انفيرس) للفنون.. وفي عام (١٨٨٢م) علق قلبه بحب امرأة سارع أخوه الطيب لإنقاذه من براثنها، ورجع إلى أهله، وأخذ يرسم، وتدعى هذه الحقبة بحقبة (اللوحات الدكناء)، وهي تعطينا فكرة عن الرسام المبتدئ، ذي الشعور الرقيق والفكر العميق.. وقد رسم فيها كل ما وقعت عليه عينه من مناظر هولاندية.

أنساه عمله المتتابع آلامه وأحزانه.. وفكر في الزواج.. لكن الفكرة انتهت بمأساة.. لأن التي فكر بالزواج بها.. كانت أخته من الرضاعة.

خلال الأعوام الثلاثة (١٨٨٥ – ١٨٨٨م)، ظهر عليه نشاط كبير في العمل، وأنتج لوحات عديدة، وانتقل إلى باريس بقرب أخيه (ته او).. وهناك تعرف بكثير من الرسامين التأثريين، وارتبط برباط الود معهم؛ أمثال (غوغان وأميل برنار) وغيرهما. ودرس آثار الرسام (ديلاكروا)، كما درس آثار التأثريين أجمعين.. واهتم بصورة خاصة بلوحات اليابانيين وقد بهرته طرقهم في الرسم وأدواتهم أيضاً.. ونرى آثار ذلك في لوحته (مراكب سانت ماري).. وفيها الخطوط مرسومة بوضوح تام، حسب الطريقة اليابانية المنوه عنها آنفاً.

قال في التأثريين: «إن لهؤلاء كل الحق فيما يعملون، وفي مدرستهم أكثر من الاتجاه نحو التجارب البصرية».

وتأتي بعد ذلك الحقبة العاصفة.. التي أنهت حياته. فقد ترك باريس وأقام في جنوب فرنسا؛ في بلدة (آرل). وأكثر أشغاله رسمها في هذه المنطقة.. فقد أسرته واستولت على لبه وكيانه بشمسها الساطعة، وضيائها الوهاج، وبحرارتها النافذة وأشجارها الجميلة: «الزيتون والسرو وحقول القمح الصفراء الذهبية.. وكذلك طبيعة أهلها الجافة القاسية.

وفي حمارة قيظها، وتحت لسعات سهام أشعتها الواخزة اللاذعة، كان يرسم عاري الرأس بدون مظلة أو قبعة.. وكان يجب أن يبقى رأسه معرضاً للأشعة المنعشة، لا يفصله عن سعيرها شيء، لأن في ذلك تأجيجاً للإلهام وتفجيراً للخيال.. ولكن أنّى له أن يقاوم هذا الأتون الملتهب من الحرارة المحرقة؟ وهكذا فقد جاءته نوبات الصرع الأولى.. وفقد التحكم بأعماله وأشغاله، وفي أوار إحدى هذه النوبات المزلزلة، صلم أذنه اليمنى، وقدمها هدية للمرأة التي طلبتها منه خلال مناجاتها معاً... واختار اليمنى لأنها كبرى الاثنتين..؟!

ولما سمع أخوه (ته او) بذلك، ادخله المصح.. للعلاج.. وقد تحسنت صحته، واتجه نحو الشفاء، ورسم نفسه وهو مصلوم الأذن؛ ملفوفاً باللفائف والعصائب، ودعى اللوحة بـ: (الرجل الذي يدخن البيب).

وعاد إلى باريس.. لكن أخاه، أرسله إلى مصح (اوفر) الذي يقع على نهر (الواز) بالطرف الشمالي الغربي من باريس.. وكان الدكتور (غاشه) يدير هذا المصح، وبرعاية هذا الطبيب النطاسي الحاذق وعنايته، تحسنت صحة (فان سانت) كثيراً، ورجع إلى العمل بألوان غزيرة عديدة، وانتظمت أحواله وأعماله.

وعندما سمع، بأن أخاه قد فصل عن عمله؛ لأن صاحب المخزن أخذ عليه تشجيعه لبيع لوحات المحدثين وخاصة منهم (التأثريين) الفقراء؛ عاودته الرؤى المزعزعة والخيالات والأوهام المضطربة.

النهاية

وفي اليوم الثامن والعشرين من شهر يوليو

★ زهور الدفلى ★



(تموز) عام (١٨٩٠م)، كان ڤانسانت منهمكاً في الرسم بين الحقول، أطلق على نفسه رصاصة اخترقت صدره.. ونقل على إثرها إلى نزله.. وحينما جاء الطبيب (غاشه) يعوده ويهوّن عليه الأمر.. كان ڤانسانت يعرف درجة إصابته وخطورة جرحه.. قال له: «إن سلسلة البؤس والتعاسة لا تنتهي في هذا العالم.. أعطوني غليوني لادخن.. لآخر مرة؟!..».

وفي فجر يوم ٢٩ يوليو (تموز) فاضت روحه.. وكان أخوه الحبيب (ته او) قد وصل قبل ذلك، وهو يبكيه بمرارة تقطع نياط القلب، وينقل إليه بشرى بيعه لإحدى لوحاته بأربعين فرنكاً.. وقال له قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة: سأقيم للوحاتك معرضاً خاصاً أهز به عاصمة الفنون.. أتسمعني يا ڤانسانت؟!.

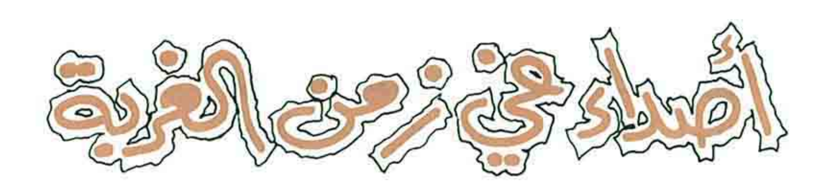
وعند الظهيرة كان لفيف من أصدقائه منهم الدكتور غاشه، والأب تاغي، واميل برنار، وهنري روسو، يشيعونه إلى مثواه الأخير على إحدى تلال (اوفر – سور – واز)[٢] بين حقول القمح التي هام بها وعشقها.. وقام الدكتور (غاشه) بغرس نبات عباد الشمس الذي أحب فناننا زهوره، وسجلها بإحدى لوحاته.

وبعد فترة وجيزة لا تتجاوز الستة أشهر قضى (ته او) حزناً على أخيه، ولحقه إلى مثواه الأخير.. ودفن في قبر بجانبه، وانتهت حياة هذا الفنان، كما انتهت حياة أخيه الودود معه، بعد أن ضربا مثالا فريداً في الإخلاص والحب، والوداد والوفاء.. الحب الصادق والوداد المحض، في زمن عز فيه الإخلاص وندر الوفاء، وأصبح كل شيء يقاس بمعيار النفع والفائدة والمادة.

الهوامش

(١) Barbizon قرية قريبة من باريس، ذهب إليها جماعة من الرسامين، للعمل والرسم في الحقول وبين الأشجار خارج (الأستوديو) المغلق.. منهم كورو، وميله، وروسو، ودوبره وغيرهم.. وكانت جسراً للتأثرية.

(٢) اوفر – سور – واز – AUVER – SUR – OISE.



شعر: إبراهيم محمد أبو النجا

صغيراً كنت مفتوناً بسحر الكون والغربةْ
يهدهدني بساط الريح عبر الواحة العذبةْ
فتبدو آية الإبداع في المرآة ألوانا
تزين لي رؤى الإغراق في آفاقها الرحبةْ

* * *

فلما أذن الزمن بفجر شبابي النامي
تألق في ربيع العمر حلم طفولتي الطامي
يناجيني ويغريني بأني صرت ريّانا
ويدعوني إلى الإبحار مختالا بإلهامي

* * *

ركبت الموج مشتاقاً أجوب مدائن الغرب
أفتش في مجاليها عن الزيتون والحُبّ
فأذهلني خريفُ الروح بين الروض ظمآنا
وروّعني جفاف النهر أنّى سار بي ركْبي

* * *

بسطت شراع آمالي ولحناً طاهر النغم
وفيضاً من رحيق النور دفاقاً من القدم
فما أغنى الضياء العذب في تحطيم ما رانا
وأضحى حلمي الخفاق رهن القيد والعدم

* * *

ولكني قهرت اليأسَ في زيقي ومصباحي
وكفكفت النحيبَ المر أدمى فجري الضاحي
ورحت أثبّت الألواح فوق اليم نشوانا
وأهتف بالمنى تسمو شراعاً بين ألواحي

* * *

عبرت مخاطر الآفاق يجذبني سنا الشرق
وآيات من الماضي تضيء جوانب الأفق
وتبعث في رحاب النفس للأمجاد تحنانا
فتعزف جوقة الأشواق لحن أواصر العِرق

* * *

مشيت على ضفاف الفتح مذبوح الخطا أسفا
فقد غاضت روافده وما أبقت له خلفا
سوى كِسَفٍ من الأطلال تروي بعض ما كانا
وباتت ومضة الإقدام في وادي الرؤى طيفا

* * *

رأيت عرائس الآمال تخنقها يد الجاني
بأرض الرافدين ضحا وفي أعماق لبناني
وإعصار التتار الحمر يقهر زهر أفغانا
وما زالت رياح البغض تعصف بين أوطاني

* * *

وأقنعة من الكهنوت تخفي خنجر الأمس
وتبذر في صفوف العرب ما صنعت بأندلس
لتجني تحت جنح الليل ما رامت بلبنانا
فهل يصحو بنو قومي على أناته الخرس

* * *

وهل نأوي إلى قبس يمزق سُدفة الفتن
ويكشف ما ألم بنا من الأدواء والمحن
فنغدو مثلما كنا بفيض منه إخوانا
نعانق نصرنا المعهود فوق صحائف الزمن

**



ابن العميد.. الوزير الأديب

بقلم: د. محمد ماهر حمادة

التفكك السياسي العباسي

استلم العباسيون الحكم في العالم الإسلامي سنة ١٣٢هـ ـ ٧٥٠م، ومن اللحظة الأولى انفصلت عنهم الأندلس ولم تتبع هذه الولاية الخلافة العباسية قط. ذلك أن العهد العباسي لم يستطع أن يجمع جميع بلدان الإسلام تحت رايته، على حين أن إحدى المميِّزات الرئيسية للحكم الأموي أنه جمع تحت ظله كل بلاد الإسلام وولاياته. فقد كانت في العهد الأموي دار الخلافة هي دار الإسلام، على حين لم يكن الوضع هكذا زمن العباسيين.

لقد افتتح العصر العباسي بانسلاخ **الأندلس**، وبعد فترة انسلخت **مراكش** وأسست فيها دولة **الأدارسة**، ثم تأسست دولة **الأغالبة في المغرب الأوسط (الجزائر الحالية)** زمن **هارون الرشيد**، واستمر التفتت زمن الخلفاء اللاحقين حتى إذا أهَلَّ القرن الثالث الهجري وجدنا الدولة العباسية وقد تقسمت إلى عدد كبير جداً من الدويلات الصغيرة المتنافسة التي تحارب بعضها بعضاً وتحارب خليفة بغداد الذي فقد قسماً كبيراً جداً من سلطاته واقتصر عمله على منح السلطة الشرعية للمتغلبين في الأطراف.

وقد تمكَّن بعض زعماء هذه الدول من احتلال **بغداد** وفرض سلطانهم المطلق على الخليفة العباسي الذي ظل رمزاً للسلطة الشرعية ورمزاً للشرعية حتى أواخر القرن السادس الهجري. هذا وكانت أغلب هذه الدويلات تحرص، على إرضاء رعاياها، بأن تضفي على وجودها صفة شرعية، وذلك عن طريق الحصول على تقليد رسمي شرعي من الخليفة العباسي، الذي لم يكن يبخل بمثل ذلك على هؤلاء المتغلبين.

والملاحظ أن هذا التفكك والضعف السياسي لم يرافقه ضعف حضاري، على العكس من ذلك تماماً، ذلك أن الحضارة الإسلامية بلغت ذروة تطورها وازدهرت وأينعت زمن بني العباس. إذ إن بذور الحضارة الإسلامية غرست زمن بني أمية وجاء العهد العباسي استمراراً لسابقه في النواحي الحضارية.. حيث نضجت فيه الأمور بشكل أوضح، وظهرت فيه بوادر الحضارة الإسلامية وعناصرها بشكل أظهر بكثير، وبدأت البذور الأولى والغراس الصغيرة التي غرست في العهد السابق بالإيناع.

ومع ذلك، فإن هناك حادثتين مهمتين أثَّرتا في العصر العباسي، واختلفتا عن مثيلاتها في العصر السابق، ونعني بذلك انتقال العاصمة إلى **بغداد** واشتراك الموالي، ممثلين بالفرس، في الحكم. ذلك أن انتقال العاصمة إلى بغداد (التي أسسها المنصور في حدود سنة ١٤٥هـ)، جعل التأثيرات الشرقية، وبخاصة **الفارسية والهندية**، أوضح بكثير مما كانت سابقاً، وأدى ذلك إلى إهمال الشام، ولو لفترة محدودة، وإلى تقهقر أحواله واختلال أموره. كذلك تميَّز هذا العهد بالصراع العلني المكشوف بين الفرس والعرب.

وهذا لا يعني أن مثل هذا الصراع لم يكن موجوداً زمن الأمويين، ولكن اختلف الوضع الآن عنه في السابق، **ذلك أن الموالي ـ وبخاصة الفرس ـ كانت لهم اليد الطولى في إسقاط الأمويين وإحلال العباسيين محلهم، وقد وعدهم العباسيون بإعطائهم حقوقهم**

ابن العميد.. الوزير الأديب

الموعودة. ولكن الأمر لم يستقر على حال بين الفرس والعرب، فقد ظل الفرس يحاولون السيطرة على أجهزة الدولة ممثلين بالوزراء والقواد والكتّاب، أمثال **أبي مسلم الخراساني، وأبي سلمة الخلال، وآل برمك وآل سهل**، والعرب، ممثلين بالخلفاء العباسيين يمنعونهم من بسط نفوذهم وسيطرتهم حتى أدى الأمر إلى ضعف الطرفين المتنازعين، وظهور عنصر ثالث استبد بالأمور دونهما بعد وفاة المعتصم، ألا وهو **العنصر التركي**.

ولقد بلغت الحضارة الإسلامية أوج عزها وعظمتها عندما كان المسلمون ضعفاء سياسياً وبلادهم مقسومة إلى عدد كبير من الدويلات الهزيلة المتنازعة، ذلك أن بذرة الحضارة، كما سبق وذكرنا، كانت قد غرست أيام الوحدة والقوة والمنعة، وأن التوجيه الإسلامي الصحيح وجه القوم، على الرغم من كل شيء، نحو الحضارة والنور، وأن التفاعل الحضاري تم قبل فترة التمزق هذه.

ولذلك، لم يمنع الضعف السياسي والتفكك الحضارة الإسلامية من الازدهار والتفتح ولم يمنع البذور الصالحة من النمو والارتقاء حتى أصبحت شجرة ذات أكمام وذات ثمار، لا سيما وأن التفتت السياسي لم يقم الحواجز بين أبناء البلاد الإسلامية، فبقي التبادل الثقافي والتبادل الاقتصادي والارتحال حراً، دون قيد أو شرط أو حاجز.

أضف إلى ذلك كثرة المراكز التي كانت تحتضن الحضارة مثل **بخارى وشيراز والري وبغداد وحلب ودمشق والقاهرة وقرطبة**.. ووجود حكام متنورين شجعوا فعلاً الحركة الثقافية خير تشجيع؛ كل ذلك جعل الحضارة الإسلامية تزدهر كل الازدهار وجعل مراكزها تنتشر في جميع البلاد الإسلامية، **وبالتالي كثرت الكتب، التي هي أوعية المعرفة، وكثرت المكتبات، التي هي أماكن إشعاع المعرفة** وتنوعت أغراضها واهتماماتها وخدماتها.

أدوار التاريخ العباسي

هذا ويُقسم العصر العباسي الذي امتد فترة تزيد على خمسة قرون (١٣٢ ـ ٦٥٦هـ)، إلى عدة عهود، وهذا لا يعني أننا نؤمن بتقسيم التاريخ إلى أدوار بينها حواجز منفصلة، ذلك أن المجرى التاريخي أشبه بنهر رقراق تتدفق مياهه باستمرار. وليس هناك في التاريخ حوادث مفردة ولا أدوار مستقلة عن بعضها بعضاً، إذ إن كل حادثة تاريخية كانت سبباً لما أتى بعدها، ونتيجة لما حصل قبلها. ولكن تقسيم العهود الطويلة إلى أدوار حسب الحوادث البارزة يسهل عملية دراسة تلك العهود، دون أن ننسى أنه ليس هناك انفصال بين دور والدور الذي يليه.

يُقسم التاريخ العباسي إلى عدد من الأدوار **كدور القوة، ودور النفوذ التركي، ودور بني بويه** وغيره من الأدوار اللاحقة. علماً بأن هذا التقسيم، ولا سيما في عصري النفوذ التركي وبني بويه لا يشمل إلا بغداد وما حولها من بلاد.

الدور البويهي

يعتبر العصر البويهي في التاريخ الإسلامي عصراً أقل بريقاً من غيره من العهود، فقد امتد بين سنتي ٣٣٣ و٤٤٧هـ، وتميّز بالخراب الاقتصادي والصراع المرير بين آل بويه وبين الخلفاء العباسيين، وبين السنّة والشيعة، ذلك أن آل بويه كانوا شيعة مغالين في تشيُّعهم ولم يبقوا على الخلافة العباسية إلا لأسباب سياسية. كذلك حفل العصر بالصراع بين آل بويه ومنافسيهم من حكام الولايات الآخرين أمثال **آل حمدان وآل البريدي** وغيرهم.

كذلك عجز الحكم البويهي عن الصمود في وجه **البيزنطيين** الذين بدأوا باسترجاع بعض مدن الثغور الشمالية. ولكن هذا لا يمنع من الاعتراف بأن الأدب العربي بخاصة، ازدهر في عهدهم ازدهاراً رائعاً، وزها العصر بعدد كبير من نوابغ الأدباء والشعراء أمثال **المتنبي والصابي وابن العميد وأبي حيّان التوحيدي والصاحب ابن عباد والشريف الرضي**. كذلك امتاز هذا العهد بعدد طيب من الوزراء العظام الذين كانوا هم أنفسهم أدباء، إلى جانب كونهم إداريين بارعين، وموئلاً للآداب والعلوم والفنون.

ينسب آل بويه إلى جدهم **بويه** وأصلهم من **الديلم**. كان بويه صياداً فقيراً ورزق ثلاثة أولاد، أكبرهم **علي** ولقبه **عماد الدولة**، والأوسط **حسن** ولقبه **ركن الدولة**، والصغير **أحمد** ولقبه **معز الدولة**. وقد دخل الإخوة الثلاثة في الجندية وكانوا أذكياء، فتمكنوا من التقدم في سلكها، وتمكن علي أن يستولي على فارس وولاه إياها الخليفة العباسي **الراضي بالله** سنة ٣٢٩هـ، وتمكن أخوه **حسن** الذي لقبه ركن الدولة أن يؤسس دولة مركزها مدينة **الري** ويتبعها عدد من المدن أشهرها **همذان وأصفهان**، وتمكّن الأخ الأصغر أحمد الملقّب بمعز الدولة أن يحتل بغداد سنة ٣٣٣هـ، زمن **المكتفي بالله**، وبدأ العصر البويهي في التاريخ العباسي.

ثقافة ابن العميد

ولقد امتاز العصر البويهي وزها بعدد من الوزراء العظام، لعل أشهرهم اثنان: ابن العميد والصاحب ابن عباد. أسرة ابن العميد أسرة فارسية من بلدة **قم** ذات وجاهة وفضل، وهي من الأسر التي كان لها المحل الرفيع في العلم، والأدب، والسياسة، والوجاهة، منذ أوائل القرن الرابع الهجري، فلقد تسلسلت الوزارة فيهم والكتابة، أكثر من

نصف قرن ، كانوا فيها مسموعي الكلمة نافذي الرأي ، بيدهم الحل والعقد في شؤون ثلاث دول من الدول الفارسية ، فهم من أركان نهضة الفرس واستقلالهم ورافعي لواء الأدب العربي فيها[1] .

والد ابن العميد **أبو عبد الله الحسين بن محمد** ، لقّب بالعميد على عادة أهل خراسان في إجراء الوزراء والنوابه مجرى التعظيم . وقد تقلّب في المناصب فوزر لمرداويج ، مؤسس الدولة الزيارية **بطبرستان** ، ثم وزر لوالي **جرجان** من قبل السامانية ، واسمه : **ماكان** ، ثم دخل في خدمة الملك **نوح بن نصر الساماني** ، وتقلّد ديوان الرسائل له ، ولقّب بالشيخ كالعادة فيمن يلي هذا المنصب ، وبقي في منصبه حتى مات في عهد الملك نوح المذكور آنفاً .

ولد ابن العميد ، واسمه **محمد بن الحسين بن محمد** ، ولقبه «**أبو الفضل**» حوالي سنة ٣٠٠ هـ ، ونشأ نشأة علمية ، إذ تتلمذ أول ما تتلمذ على يدي والده الذي يذكر عنه **أبو إسحق الصابي** في كتابه التاجي «أن رسائل أبي عبد الله (والد ابن العميد) لا تقصر في البلاغة عن رسائل ابنه أبي الفضل **ابن العميد**» .

ويعلق على ذلك **الثعالبي** راوي الخبر في **يتيمة الدهر** : «وعندي أن هذا الحكم من أبي إسحق فيه حيف شديد على ابن العميد وإنقاص لا يجب إنقاصه»[2] . هذا وإن تفاصيل نشأته الأولى ، وثقافته مجهولة ، وإن يكن **ابن النديم في الفهرست** قد ذكر شخصاً واحداً على أنه معلم ابن العميد وهو **محمد بن علي بن سعيد** الملقّب **بسمكة** وله من الكتب : **كتاب العباسيين**[3] .

كما وإن ابن العميد أعطي من مواهب الحفظ والذكاء ما أصبح بسببه مضرب الأمثال ، وما أتاح له أن يبرز على أقرانه ، ويدل على ذلك ما رواه مسكويه ، أو **ابن مسكويه** ، كما يسمى أحياناً ، في كتابه «**تجارب الأمم**» عن ابن العميد . وإذا علمنا أن مسكويه قد لازم ابن العميد سبع سنوات من عمره ، هي السنوات الأخيرة من عمر ابن العميد ، وأنه


★ المتنبي ★


★ أبو حيان التوحيدي ★

كان أميناً لمكتبته الشهيرة ، وأن مسكويه مشهور بنزاهته التاريخية وصدق روايته ، أدركنا صحة ما يرويه هذا المؤرخ العظيم .

يقول ابن مسكويه : «**حدثني ابن العميد غير مرة أنه كان في حداثته يخاطر رفقاءه والأدباء الذين يعاشرهم على حفظ ألف بيت في يوم واحد . وكان رحمه الله أثقل وزناً وأكثر قدراً من أن يتزيد**»[4] وقد برع في علوم كثيرة ، كالهندسة ، والمنطق ، وعلوم الفلسفة ، والإلهيات ، والطبيعة ، والتصوير . أما الأدب ، فقد كان فيه علماً ، واسع الرواية لأشعار العرب وأخبارهم ، كما كان إماماً في الكتابة ، وله شعر حسن .

ابن العميد .. وزيراً وأديباً

وكان والد ابن العميد ، بسبب وفائه لآل بويه ومساعدته لهم ، من أسباب سعادته ، وتقدمه عند بني بويه ، وفي عام ٣٢٨ هـ ، وزر ابن العميد لركن الدولة البويهي فكان محل تقديره ، وأخذ نفوذه في الازدياد[5] . وقد قام ابن العميد بشؤون الوزارة خير قيام ، ويؤخذ مما ذكره ابن مسكويه أن أمور ركن الدولة كانت مضطربة ، فلما استوزر ابن العميد ، هدأت الأحوال ، واطردت الأمور بحسن تدبيره وبُعد نظره وإقدامه[6] .

وقد تخرّج على ابن العميد عدد من أساطين السياسة والأدب ، أشهرهم تلميذه **عضد الدولة** ، وهو الحاكم البويهي القوي الذي وحّد ملك بني بويه في شخصه ، وهو الذي لقّب ابن العميد بلقب **الأستاذ الرئيس** . كذلك تتلمذ على يديه **الصاحب ابن عبّاد** الذي لُقّب **بالصاحب** لمرافقته ابن العميد . ونذكر أخيراً من تلاميذه ابنه **أبا الفتح** الذي حل بالوزارة بعد أبيه .

وقد ألّف ابن العميد عدداً من الكتب ، ضاعت كلها ، ولم يبق منها إلا نتف موزعة في بطون الكتب ، كنماذج يستشهد بها ، وقد قصد الأدباء والشعراء ابن العميد ومدحوه المدائح الحسان وكان عند حسن ظنهم به باستثناء أبي حيّان التوحيدي . هذا وإن أشهر من قصد ابن العميد مادحاً فأثابه هو الشاعر المشهور المتنبي الذي مدحه بقصيدة مطلعها :

باد هواك صبرت أو لم تصبر
وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى

ويذكر **ابن خلكان** ، نقلاً عن **ابن الهمذاني** أنه أثابه بثلاثة آلاف دينار[7] .

ولكن سوق أبي حيّان التوحيدي لم تنفق عنده ولعل ذلك عائد إلى اعتداد التوحيدي بنفسه واستطالته عليه ، وعدم دراية التوحيدي بلقاء الكبراء ومحاورة الوزراء . وقد آلم ذلك التوحيدي كل الألم ، فألّف فيه وفي تلميذه الصاحب ابن عبّاد كتاباً أسماه «مثالب الوزيرين» ، ملأه بالطعن على الوزيرين وأظهر عيوبهما . ولا شك أن أبا حيّان التوحيدي كان مدفوعاً في كتابة ما كتب بتأثير إخفاقه في نيل عطاء ابن العميد ، والفوز برضاه بعد طول الرجاء ، لأن «**جرعة الحرمان**» على حد قول أبي حيّان : «أمرّ من جرعة الشكل ، وضياع التأميل أمرّ من الموت ، وخدمة من لم يجعله الله لها أهلاً أشد من الفقر[8]» .

لا يمكن الحكم على أسلوب ابن العميد في الكتابة إلا من خلال ما بقي من مقتطفات من آثاره . وقد لُقّب ابن العميد **بالجاحظ الثاني والجاحظ الأخير** . وقيل «**بدئت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد**» . **وهو ذو مدرسة خاصة في النثر العربي ، وأسلوبه مزيج من أسلوب ابن**

المقفع وأسلوب الجاحظ، مع توسع في الصناعة والميل إلى التكلف، وفي نثره موازنة كثيرة وسجع قليل مع التأنق والإسهاب والتضمين للأشعار والأمثال.

ويوجد في نثره أيضاً شيء من الغموض، مرده إلى الإسهاب، وإلى كثرة ما يجمعه في رسائله من فنون المعرفة والإشارات التاريخية، وإلى تداخل جمله أحياناً[9]. وقد نسج الكتّاب بعده على منواله. وساعد على شيوع طريقته رفعة منزلته وعلو كعبه في هذا الفن. **وكثيراً ما رأينا الوجاهة من جملة أسباب الشهرة العلمية، فهي لا تجعل الجاهل مشهوراً بالعلم، لكنها تجعل قليل العلم يشتهر بمنزلته[10].**

ابن العميد .. ومكتبته

هذا الوزير الأديب، كان مولعاً كل الولع بالمطالعة، ذلك أن ابن العميد لم يكن عالماً وبحّاثة ممتازاً وذا ذكاء وقّاد فقط، وإنما أضاف إلى ذلك حباً شديداً للكتب، فقد جمع مكتبة حَوَتْ كل علم، وكل نوع من أنواع المعارف والآداب يحمل على مائة وقر وزيادة[11]. وقد ظل طوال حياته يتعهدها بعنايته ويغذيها بعلمه وأدبه، كما يغذيها بالكتب التي يشتريها أو يأمر باستنساخها.

وقد زهت هذه المكتبة أن كان خازنها وأمينها ابن مسكويه، وهو المؤرخ المشهور النزيه والمؤلف في الأخلاق. وكان ضنيناً بكتبه حريصاً عليها، تعدل عنه جميع المال، بل ويفضلها على المال. يدل على ذلك القصة التالية التي يوردها ابن مسكويه نفسه في تاريخه عن ابن العميد ومدى محبته لكتبه ومكتبته.

في عام ٣٤٤ هـ، زحف الخراسانيون بقيادة **محمد بن ماكان** على الري وأصفهان اللتين سقطتا في أيديهم، وهزم ابن العميد أول الأمر، حتى إذا شغل العدو بالأسلاب، انقض عليه ابن العميد وأرغمه على الفرار، وجرح ابن ماكان ووقع أسيراً في يديه.

ويقول ابن مسكويه فيما يتعلق بالمكتبة الرائعة: «... ورجع الخراسانية إلى معسكرهم.. فلما أصبحوا باكروا الحرب ودخلوا المدينة (الري) من ناحية **أجران**، وفيها دار الأستاذ الرئيس فحاربهم وكسرهم.. ثم كثروا عليه ولم يول منهم.. وحامى عنه الأتراك الذين معه.

وانكسر الأستاذ الرئيس.. ومعه السلار فرجعا إلى دار الإمارة، واشتغل الخراسانية بنهب داره واصطبلاته، وخزائنه، وكانت موفورة جامعة، إلى أن أتى الليل وانصرفوا، وكان إليّ خزانة كتبه فسلمت من بين خزائنه، ولم يتعرض لها. فلما انصرف إلى منزله ليلاً لم يجد فيه ما يجلس عليه ولا كوزاً واحداً يشرب فيه ماء، فأنفذ إليه **ابن حمزة العلوي** فرشاً وآلة. واشتغل قلبه بدفاتره، ولم يكن شيء أعز عليه منها، وكانت كثيرة فيها كل علم وكل نوع من أنواع الحكم والآداب، يحمل على مائة وقر وزيادة، فلما رآني سألني عنها، فقلت هي بحالها لم تمسها يد، فسرى عنه وقال أشهد أنك ميمون النقيبة. أما سائر الخزائن فيوجد عنها عوض، وهذه الخزانة هي التي لا عوض عنها. ورأيته قد أسفر وجهه، وقال باكر بها في غد إلى الموضع الفلاني، ففعلت، وسلمت بأجمعها من بين جميع ماله»[12].

هذا ولقد ظل ابن العميد طوال حياته وزيراً عظيماً ومنارة للعلم والأدب وأستاذاً رئيساً من رؤساء النثر العربي وموئلاً للشعراء والأدباء ومحباً للكتب والمكتبات لا نظير له أو عزّ مثيله في تاريخ الإنسانية كلها، وكان أديب النفس، كريم الأخلاق، سمح المعاملة. وظل على هذه الخلال حتى انتهت حياته سنة ٣٦٠ هـ، أو سنة ٣٥٩ هـ، حسب إحدى الروايات الضعيفة.

ابن العميد.. الوزير الأديب

مصادر البحث

(١) ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد، **وفيات الأعيان**، تحقيق الدكتور إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة.

(٢) ابن مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد، **تجارب الأمم وتعاقب الهمم**، تحقيق أ. ف. امدروز، سنة ١٩١٦م.

(٣) ابن النديم، محمد بن إسحق، **كتاب الفهرست**، بيروت، دار المعرفة.

(٤) أبو حيّان التوحيدي، **مثالب الوزيرين**، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق، دار الفكر.

(٥) أمين، أحمد، **ظهر الإسلام**، القاهرة، مطبعة خلف، سنة ١٩٥٨م.

(٦) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد، **يتيمة الدهر**، القاهرة، المطبعة الحسينية، سنة ١٩٣٤م.

(٧) **دائرة المعارف الإسلامية**، تحرير فنسك، القاهرة، مطبعة دائرة المعارف الإسلامية، سنة ١٩٣٣م.

(٨) **دائرة المعارف: قاموس عام لكل فن ومطلب**، تحرير افرام البستاني، بيروت، سنة ١٩٥٦م.

(٩) زيدان، جرجي، **تاريخ آداب اللغة العربية**، القاهرة، دار الهلال.

(١٠) فروخ، عمر، **تاريخ الأدب العربي: الأعصر العباسية**، ط٢، بيروت، دار العلم للملايين، سنة ١٩٧٥م.

الهوامش

(١) مردم بك، خليل: «ابن العميد» في: دائرة المعارف.. إدارة فؤاد افرام البستاني، بيروت، سنة ١٩٦٠م، جـ٣ ـ ٣٩٥.

(٢) الثعالبي، **يتيمة الدهر**، القاهرة، المكتبة الحسينية، سنة ١٩٣٤م، جـ٣ ـ ١٣٨.

(٣) ابن النديم، محمد بن إسحق، **كتاب الفهرست**، بيروت، دار المعرفة، ص ٢٠٠.

(٤) ابن مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد، **تجارب الأمم**، تحقيق أ. ف امدروز، سنة ١٩١٦م، جـ٦، ٢٧٦ ـ ٢٧٧.

(٥) **دائرة المعارف الإسلامية**، جـ١ ـ ٢٤٤.

(٦) ابن مسكويه، **المصدر المذكور آنفاً**، جـ٦ ـ ٢٧٩.

(٧) ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، تأليف ابن خلكان، تحقيق الدكتور إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، جـ٥، ١٥٤ ـ ١٠٥.

(٨) أبو حيّان التوحيدي، **مثالب الوزيرين**، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق، دار الفكر، صفحة ز.

(٩) فروخ، عمر، **تاريخ الأدب العربي: الأعصر العباسية**، ط٢، بيروت، دار العلم للملايين، سنة ١٩٧٥م، جـ٢، ٥٠٠ ـ ٥٠١.

(١٠) زيدان، جرجي، **تاريخ آداب اللغة العربية**، القاهرة، دار الهلال، جـ٢ ـ ٣١٣.

(١١) أمين، أحمد، **ظهر الإسلام**، القاهرة، مطبعة خلف، سنة ١٩٥٨م، جـ٢، ٢٢٦.

(١٢) ابن مسكويه، **المصدر المذكور آنفاً**، جـ٦، ٣٣٤ ـ ٣٣٥.

قضية الشرف الإنساني في الأدب

● "إن وجود المعنى مهم للبشر، وهو أمر يكتشفونه كلما كانت الحياة عندهم فاقدة للمعنى".

إريك بنتلي

●● إننا نكتشف كرامتنا الإنسانية، ومن خلالها نستطيع اكتشاف الكرامة في الآخرين، وإحساسنا بالشرف الإنساني هو إحساسنا بشرف المعنى".

جوته

بقلم: د. نبيل راغب

كان شرف الإنسان ولا يزال من أخطر القضايا التي عالجها الأدب الإنساني على مر العصور وفي مختلف المجتمعات . إنها قضية شاملة وعميقة وتتسع لكل القيم التي تنص على الكيان الشخصي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي يجعل من الفرد إنساناً بمعنى الكلمة . ولذلك فإنه يندر وجود عمل أدبي لا يمس هذه القضية الحيوية من قريب أو بعيد ، وهناك أعمال اتخذت منها مضموناً رئيسياً لها . وعلى الرغم من اختلاف زوايا النظر إلى قضية الشرف الإنساني باختلاف الزمان والمكان والأديب ، فإننا نلحظ أن جوهرها واحد ، بحيث نستطيع أن نربط بين مفهومها في الملاحم والمآسي الإغريقية القديمة وبين آخر صرخات مسرح العبث والغضب الحديث .

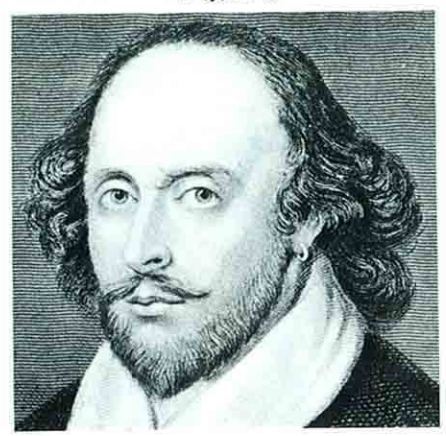
عصر الإغريق

وإذا تتبعنا المغامرات والمخاطر التي خاضها أبطال ملحمتي **هوميروس « الالياذة »** و **« الأوديسا »** ، سنجد أن هدفها في معظم الأحيان كان دفاعاً عن الشرف الإنساني سواء على المستوى الشخصي أو المستوى القومي . **وحرب طروادة** التي كانت نتيجة لقيام **باريس** باختطاف **هيلين** ، جسدت هذه المعاني المرتبطة بالشرف الشخصي والقومي . بل إن معظم الحروب التي صوَّرها الأدباء في أعمالهم التي تلت هذه الملاحم ، كانت من أجل الدفاع عن قيم الشرف والكرامة والعزة والكبرياء والعرض . وغالباً ما كانت الحياة أرخص من الشرف الذي يموت البطل المأسوي أو الملحمي من أجله راضياً .

العصور الوسطى

وفي المسرحيات الأخلاقية التي انتشرت في العصور الوسطى كانت الشخصيات تقدم على المستوى النمطي المجرد الذي يمثل القيم في مواجهة الخطايا . فهذه شخصية تمثل الكذب والنفاق وأخرى تمثل الغواية والشر وثالثة تمثل الشرف والكرامة . . إلخ . وكانت الغلبة في النهاية للشخصية التي تمثل الشرف بمفاهيمه المتعددة ، وذلك بهدف تأكيد الدرس الأخلاقي في ذهن الجمهور .


★ شكسبير ★



عصر النهضة

وفي عصر النهضة اكتسب مفهوم الشرف أبعاداً دنيوية ومادية غير تلك التي انتشرت في العصور الوسطى . ففي مسرحيات **شكسبير** يتردد الشرف كنغمة رئيسية تتحكم في فكر



الشخصيات وسلوكها سواء على المستوى الواعي أو اللاواعي، سواء على المستوى المادي أو الروحي. ففي مسرحية **«هنري الرابع»** يعترف البطل أن الشرف هو المحرك لكل أفكاره وسلوكياته. إنه على استعداد للعمل من أجله في أي مكان وفي أي زمان حتى لو رفض الشرف نفسه هذا السعي اللحوح. لكن الصراع النفسي الذي ينهش الشخصية من الداخل سرعان ما ينقل موقفها من النقيض إلى النقيض بحيث تقول: إن الذين ماتوا من أجل الشرف لا بد أن الشرف نفسه انتهى بالنسبة لهم، إذن فالشرف مجرد كلمة، وحرام أن يضيّع الإنسان حياته من أجل كلمة. ولا يعني هذا أن **شكسبير** كان ضد الشرف، وإنما هو يجسّد موقف شخصية معيّنة تجاه هذا المفهوم من وجهة نظرها الخاصة لدرجة أنها تؤكد أن الشرف لا يعرف المرونة في المعاملة بل يمكن أن يؤدي إلى إيذاء الكثيرين.

في مسرحية **«هنري الثامن»** يودع البطل الأيام التي شهدت مجده وعظمته، فلم يتبق لديه سوى شرفه ذي الوجنات المتوردة خجلاً كي يحمله على كتفيه ويذهب إلى أيامه القادمة التي لن تعرف سوى الصقيع. وفي مسرحية **«هاملت»** تطغى نغمة الدفاع عن الشرف الذي لا يمكن أن يتجزأ أو يقبل أنصاف الحلول. وفي نهاية مسرحية **«ماكبث»** يترحم **ماكبث** على أيام الشرف والحب والولاء والصداقة لأنها تركت مكانها للعنات والكوارث. كذلك لم تكن **مأساة عطيل** سوى نتيجة مباشرة لغيرته التي أشعلها **أياجو** والتي أوهمته أن **ديزديمونة** قد مرغت شرفه في الوحل مما جعله يقتلها في النهاية.

دور الكوميديا

وزاحمت **الكوميديا** الأدب التراجيدي في معالجة مفهوم الشرف عند الإنسان. ففي مسرحية **«مينا فون بارنهلم»** للأديب الألماني **لسينج** (١٧٦٧م)، تبدأ الأحداث بتصوير الحال التي انتهى إليها الرائد **فون تلهايم** بعد أن أحيل إلى الاستيداع على إثر انتهاء حرب السنين السبع التي دارت بين بروسيا وبين النمسا وفرنسا وروسيا والرايخ الألماني جميعاً. أصبح **فون تلهايم** فقيراً معدماً لا يجد ما يسدد به إيجار حجرته بالفندق، مما أدى بصاحب الفندق إلى نقله من حجرته المريحة إلى حجرة رديئة حتى يؤجر الحجرة الأولى لآنسة ثرية وصلت برلين لتوّها آتية من ضياعها بسكسونيا. ويغضب الرائد ويثور لكرامته المهدرة ويقرر ترك الفندق دون أن يعرف إلى أين. ثم ما نلبث أن نتبيّن أن هذه الآنسة الثرية ليست سوى خطيبة الرائد **فون تلهايم** وأنها أتت تبحث عنه لانقطاع أخباره برغم انتهاء الحرب.

ووجدت الآنسة **منيا فون بارنهلم** خطيبها الضابط، في حالة يرثى لها. بلا مال ولا عمل ولا كرامة. أما ماله فكان قد أقرضه الجيش أثناء المعارك حتى لا يتأخر الزحف انتظاراً لوصول المال من الخزينة. وأما عمله فقد أخرج منه على إثر وشاية بلغت الملك وصدقها. وأما كرامته فقد فقدها لتصديق الملك الوشاية المهينة التي وصلت إلى مسامعه والتي تتلخص في أن **فون تلهايم** زوّر في الأوراق وادّعى أنه نقد الجيش مالا يدفعه، وأنه كان بذلك يهدف إلى الثراء غير المشروع ويرتكب جريمة مخلّة بالشرف والكرامة.

رأى **فون تلهايم** خطيبته، جميلة نضرة غنية كلها أمل في أن تسعد بالزواج منه والحياة معه حياة رغدة كريمة. فقرر أن يحكّم عقله وإرادته وأن يرفض الزواج بها، زواجاً غير متكافئ لم ير فيه سوى إهانة شخصية له، اعتقاداً منه أن رغبتها في الزواج منه كانت نتيجة لعطفها عليه ورثائها له، أو أنه يرتكب جريمة في حق الفتاة الجميلة الثرية النقية البريئة التي يعتقد أنه انتهى إلى الأبد بالنسبة لها. لكن **مينا** تتظاهر بأن أسرتها نبذتها وبأن خالها الغني صاحب النهي والأمر قد قرر حرمانها من الميراث، فأصبحت فقيرة منبوذة تحتاج إلى العون. وهنا تحركت نخوة **فون تلهايم** وقرر ألا يتخلى عنها مهما حدث.



★ إميل زولا ★



★ أندريه مالرو ★

وتنتهي المسرحية بوصول رسول من الملك، يبلغ **فون تلهايم** أن الملك تبيّن أن ما بلغه كان وشاية وأنه قرر أن يعود **تلهايم** إلى عمله عزيزاً كريماً مسترداً تماماً لشرفه، وأن تعيد إليه الخزانة ما دفعه من مبالغ. كذلك يصل خال **مينا فون بارنهلم**، ويتضح أن النبذ والحرمان من الميراث كانا محض اختلاق من أجل الحب الصادق الشريف الذي ينتصر في النهاية.

أما **إميل زولا** فقد جعل الشرف مضموناً رئيسياً في روايته **«المطبخ»** (١٨٨٢م)، فهي تحكي قصة عائلة فرنسية، من الطبقة الوسطى المقيّدة بالعادات والتقاليد وضرورات المحافظة على السمعة ومظاهر احترام الأسرة بين الناس، ثم وقعت بنت من بناتها في خطأ جسيم يتعلق بشرفها. وكان لا بد للأسرة من أن تتخذ موقفاً يحمي اسمها من العار. ولذلك جعل **زولا** من روايته تجسيداً لما فعلته الأسرة للمحافظة على سمعتها وشرفها.

أما **مارسيل بانيول** الكاتب المسرحي الفرنسي فقد كتب ثلاثية مسرحية: **«ماريو»** سنة ١٩٢٩م، و**«فاني»** سنة ١٩٣١م، و**«سيزار»** سنة ١٩٣٧م، وفيها يعالج بأسلوب ساخر كاريكاتيري مفهوم الشرف الذي يقترب كثيراً من مفهومه التقليدي في بلاد الشرق. لدرجة أنه يستخدم في **«فاني»** التعبير المشهور الذي يقول: إن **«شرف البنت مثل عود الكبريت لا يشتعل سوى مرة واحدة»**، وهو التعبير الذي نقله عنه **يوسف وهبي** بعد ذلك واشتهر به مسرحه في العالم العربي. لكن **بانيول** لم يتخذ الجانب المأسوي من مفهوم الشرف بحيث تجنّب كل الأحداث الدموية أو العنيفة، وترك روح الدعابة والكاريكاتير تغلف سلوك الشخصيات وتطور المواقف.

أما أعمال **أندريه مالرو** الأدبية فكانت بمثابة ثورة عارمة ضد كل ألوان **الفاشية والنازية** وكل ما من شأنه أن يمس شرف الإنسان. في سنة ١٩٣٥م، كتب رواية **«زمن الاحتقار»** التي اتخذ مضمونها من حياة الأسرى في معسكرات الاعتقال النازية، وأكد فيها إصرار الإنسان الألماني على مقاومة النازية حتى من داخل ألمانيا نفسها. وكانت رواية **«زمن الاحتقار»** من الأعمال الأدبية التي تنبأت بسقوط النازية كمذهب يتنافى مع كرامة الإنسان وشرفه.

ويرى مالرو أن شرف الكلمة لا يعني سوى عدم الفصل بين القول والفعل، فالقول هو فعل أدبي والفعل هو قول أدبي. وكان **مالرو** في طليعة الأدباء الذين جسدوا هذه الحقيقة سواء في حياتهم أو في فنهم. فعندما نشبت **الحرب الأهلية في إسبانيا** سنة ١٩٣٦م، لم يتخلف **مالرو** لحظة عن التطوع دفاعاً عن الجمهورية الإسبانية، وكان أشهر عمل له في هذا المضمار هو تنظيم فرقة الطيران الدولية لمقاومة الفاشية في إسبانيا، كما اشترك في معارك عديدة جرح فيها أكثر من مرة. وكعادته في استغلال تجاربه العملية كمضمون لرواياته، فإنه كتب رواية **«الأمل»** التي تصوّر ثورة الفلاحين الإسبان ضد كل أساليب القهر والإذلال، ودفاعاً عن كرامتهم وشرفهم. فالثورة في مفهوم **مالرو** لا يكتمل معناها إلا إذا اتخذت الشرف الإنساني أساساً لها، وإلا إذا حررت الإنسان من الهوان والذل. وأي أدب لا يسعى إلى الدفاع عن شرف الإنسان لا يمكن أن يعيش في وجدان الإنسان. وعظمة الإنسان ليست في نوعية السلاح الذي يستخدمه في الدفاع عن شرفه بل في إصراره على المحاولة التي يمكن أن تقضي على حياته في نهاية الأمر.

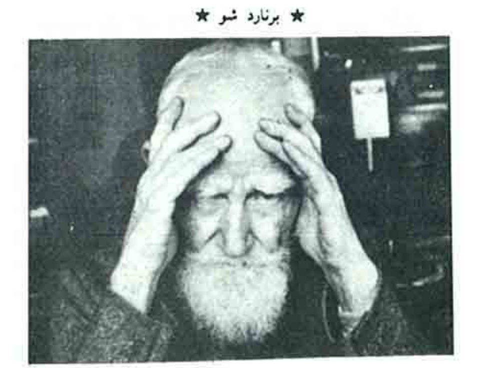
لذلك تتمثل القضية الأولى عند **مالرو** في الدفاع عن شرف الإنسان وكرامته، وهي المهمة الملقاة على عاتق أي أدب راق بصفة عامة وعلى شخصيات **مالرو** بصفة خاصة، هذه الشخصيات التي تستمد شرفها وكرامتها من جهادها ضد الفوضى والانحلال في حياة الإنسان والمجتمع والكون كله. وكل روايات **مالرو** دون استثناء عبارة عن تنويعات مختلفة على هذه النغمة الأساسية. إن بطل رواية **«الأمل»** مثلاً لا يحارب كقائد سرب دفاعاً عن مبدأ سياسي معيّن، أو عن شعار براق من شعارات عالمنا المعاصر، لكنه يحارب لينقذ شرف الإنسان. والمعنى الوحيد الذي يستطيع الإنسان أن يحصل عليه لحياته هو في كفاحه العنيد والمستمر من أجل هذه القيمة الإنسانية العظيمة. فالوجود الإنساني بلا كفاح لا معنى له ولا قيمة وبالتالي فلا شرف له. ولذلك يبدو الكفاح في روايات **مالرو** على أنه ضرورة أخلاقية لا مفر منها.

المرأة.. والشرف

أما الأديب الإسباني **فدريكو جارثيا لوركا** فقد اهتم بموقف المرأة الإسبانية من المفهوم التقليدي السائد للشرف. في مسرحية **«الزفاف الدامي»** (سنة ١٩٣٣م)، نقابل امرأتين: أم عفية شديدة فقدت زوجاً وابناً ولم يبق لها إلا ولد واحد، وفتاة وحيدة مع أبيها في مزرعة نائية عن العمران، يضطرب صدرها بحب حبيس لم ينته بالزواج. ويتقدم لخطبتها الولد الوحيد الباقي للأم التي ذكرناها، فتقبل الزواج منه لتهرب من غرامها المتفجر داخلها. وتزف بالفعل إلى عريسها، لكن عاشقها القديم لا يزال يحوم حولها حتى يضل عقلها فتهرب معه ليلة الزفاف، وتنتهي المأساة بأن يقتل الرجلان أحدهما الآخر، وتظل هي والأم الثكلى وجهاً لوجه في مشهد بالغ العنف والغرابة، ينزل عنده الستار.

وقد يبدو غريباً أن العروس تحاول أن تثبت

* برنارد شو *



ـ بعد كل ما فعلته ـ أنها امرأة شريفة، وهي تقسم أنها طاهرة لم يطلع أحد على بياض صدرها، وأن الذي أصابها جنون أضل رشدها أو عاصفة عاتية انتزعتها من بيتها، لكنها استطاعت أن تتماسك وتحافظ على شرفها، وهي ترجو أم زوجها أن تقتلها وأن تقسو في قتلها قدر ما تستطيع، لكن الأم ترفض، لأن الكارثة التي نزلت بها قوّضت قواعد العالم الذي عاشت فيه، فلم تعد تحفل لانتقام أو تحس بالرغبة فيه.

وهذا الحوار الملتهب بين المرأتين تجسيد حي لمفهوم **لوركا** وغيره من الأدباء الإسبان عن المرأة الإسبانية. إنها رمز لخصال الشرف والكرامة والكبرياء وبلورة لقوة النفس والجسد. وهذا هو المحور الذي يدور حوله معظم مسرحيات **لوب دي فيجا وكالدرون دي لاباركا** وغيرهما من الأدباء الذين منحوا المسرح الإسباني كياناً قائماً بنفسه له خصائصه ومميزاته.

أما **برنارد شو** فقد وجد في المجتمع الذي يجبر المرأة على بيع شرفها مجتمعاً لا شرف له على الإطلاق. لذلك لم يوجه إصبع الاتهام إلى المرأة بل صوّبه إلى المجتمع وظروفه التي تساعد على إيجادها. في مسرحية **«مهنة مسز وارين»** (سنة ١٨٩٤م)، يضع **برنارد شو** عبء اللوم كله على ظهر جمهور النظارة في حين خرجت المرأة من هذه المعمعة غير ملومة وحرة من كل اتهام.

واتفق معظم النقّاد على أن مسرحية **«مهنة مسز وارين»** ليست سوى هجوم شو الصريح على المهنة التي تمارسها النساء الفقيرات حتى يستطعن سد رمقهن، ولكن من يدرس مسرح **برنارد شو** ونظرته الهددة تجاه المجتمع يدرك أن لهذه المسرحية معنى أعمق من هذا.

يقول شو في مقدمته للمسرحية:

«إن الأرباح التي تعود على **مسز وارين** من مهنتها لا تقتسمها **مسز وارين** مع **سير جورج كرفتس** فقط بل يشترك معها فيها أصحاب البيوت التي تدار لهذا الغرض



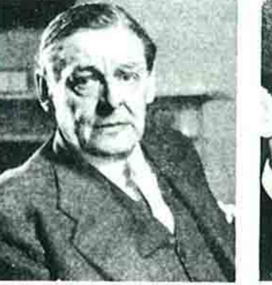
والصحف التي تعلن عنهن بطريقة أو بأخرى، والمطاعم التي يتناولن فيها طعامهن. بالاختصار كل الحرف والمهن التي تترددن عليها كزبائن. وليس ثمة ضرورة لذكر الموظفين العموميين ونواب الحكومة الذين يجبرون على السكوت والتغاضي عن مهنتهن وذلك بالتواطؤ والإغراء والفساد أو بالتهديد وابتزاز الأموال. أضف إلى هذا أصحاب الأعمال الذين يمنحون النساء أجوراً زهيدة في شركاتهم وأصحاب الأسهم والسندات الذين يعتمدون عليهن، (يمكنك أن تجد هؤلاء الناس في كل مكان، حتى على منصة القضاء وفي أعلى الرتب والمناصب في الدولة). وبهذا توجد طبقة قوية وضخمة ذات إمكانات مادية هائلة وحافز قوي يدفعها إلى حماية مهنة **مسز وارين**».

ويعتقد **شو** أن المرأة هي التي تقاسي من مساوئ المجتمعات المستغلة وليس هؤلاء الشركاء من الرجال الذين يستفيدون منها. فهي المطعونة في شرفها وكرامتها، والمهددة بالأمراض والعلل، والقلقة على حياتها ومستقبل أولادها، لأنه في اليوم الذي تذوي فيه لن تجد سوى التسول أو الجنون أو الموت. أما باقي الشركاء فيستأنفون استغلال غيرها من البائسات الفقيرات اللاتي لا زلن يملكن ما يسد فوهة هذه التجارة الرهيبة وما يسد رمقهن في الوقت نفسه.

ويضرب شو مثلاً بالمحامي الذي يبذل ما في وسعه للحصول على براءة موكله برغم اقتناعه فعلاً بأن موكله مجرم ويستحق العقاب، والطبيب الذي يطيل في علاج مريض برغم إيمانه بعدم جدوى العلاج لأن حالته ميؤوس منها، وذلك للحصول على أكبر قدر من المال، ورجل الإعلان الذي يدعي أن ما يعلن عنه هو أحسن ما توصل إليه العقل البشري مع تأكده من أن العقل البشري لم يصل إلى أسوأ من هذا، وكاتب الحسابات الذي يتلاعب بحسابات الشركة، والسياسي المحترف الذي يقف في صف حزبه بصرف النظر عمّا إذا كان الحزب يقف في جانب الصواب أم ضده، وغير ذلك من الأمثلة التي قدمها لنا شو في كتاب «**دليل المرأة الذكية**».



★ لوركا ★



★ إليوت ★

الشرف لا يتجزأ

إن الشرف قيمة إنسانية لا تتجزأ، فشرف الجسد لا ينفصل عن شرف الكلمة أو شرف المهنة أو شرف الفعل... إلخ. ولذلك يؤكد **شو أن دعارة العقل والفكر أكثر خسّة ودناءة من دعارة الجسد لأنها تعد أعظم خيانة لأقدس ملكة وموهبة يملكها الإنسان**، لأن بيع الجسد لا يعني بالضرورة إفساد استعماله، ذلك أنه لا يوجد من يستطيع أن يدين **نيل جوين** لبيعها جسدها مثلما يدين **يهوذا الأسخريوطي** لبيعه روحه.

وقد سار **آرثر ميللر** في نفس الاتجاه عندما كتب مسرحية «**كلهم أولادي**» (سنة ١٩٤٤م)، التي جسدت نموذج **جو كيلر** تاجر الأسلحة الفاسدة، الذي جمع ثروته الطائلة من الطائرات التي أنتجها وتسببت في مقتل واحد وعشرين طياراً في شن ابنه «**لاري**» الطيار الذي انتحر عندما عرف بفضيحة أبيه. أما ابنه الثاني **كريس** فيقول: «كنا في الميدان نطلق النار على كل من يسلك سلوك كلب دنيء. ولكن الشرف هناك كان شيئاً له معناه.. أما هنا؟ في هذا البلد، بلد الكلاب الفخمة الضخمة، فإن المرء لا يحب من عداه، بل إنه يأكل لحمه. هذا هو المبدأ. المبدأ الوحيد السائد بيننا. إننا نعيش في حديقة حيوانات».

في مسرحية «**بيكيت**» التي كتبها الأديب الفرنسي **جان أنوي** سنة ١٩٥٩م، ينهض الشكل على مضمون تاريخي يدور حول العلاقة أو الصراع الذي دار بين كبير الأساقفة **توماس بيكيت** والملك **هنري الثاني** ملك إنجلترا.

فقد اعتبر **بيكيت** أن جوهر مهنته الدينية يكمن في الدفاع عن الشرف، وفي سبيل تحقيق هذا الهدف السامي المقدس لا يمكن أن يسمح لأية عقبة أن تقف في سبيله حتى لو كانت صداقته الوطيدة للملك، وحتى لو ضحى بحياته. وكان **ت. س. إليوت** قد عالج نفس المضمون من قبل في مسرحية «**جريمة قتل في الكتدرائية**» سنة ١٩٥٥م، لكن **أنوي** ركز على مفهوم الشرف في مسرحيته، ولم يحاول أن يحيط بطله بهالة مثالية غير مقنعة، بل ترك الأحداث تطوِّر شخصيته تطوراً طبيعياً. فقد رأينا رئيس الأساقفة إنساناً بسيطاً يحب فتاة، ويصادق الملك، ويغار منه، ويبحث عن نفسه، ويعذبه أنه لا يجد ذاته. ويقودنا **أنوي** في رحلة طويلة عبر نفسية بطله، التي تتكشف أمامنا أعماقه من خلال تصرفاته الصغيرة. وتنتهي الرحلة بأن يكتشف هذا الإنسان نفسه، ويدرك الاحترام الذي فقده لنفسه، ويرى الشرف الذي سيعيش من أجله. هذا الطريق هو الرفض، أن يقول لا لما يعتقد أنه خطأ ومتعارض مع جوهر العقيدة الصحيحة. ويدفع حياته ثمناً لدفاعه عن هذا الشرف العظيم، وبموته يصبح قديساً. وتمنحه كلمة الرفض كل القوة.

ويبدو أن اهتمام الأدب العالمي بمفهوم الشرف يرجع إلى طبيعة الأدب نفسه، بحيث يقول الناقد **إيريك بنتلي** في كتابه «**حياة الدراما**»: إن وجود المعنى مهم للبشر، وهو أمر يكتشفونه كلما كانت الحياة عندهم فاقدة للمعنى. **إن الفن كله طوق نجاة ينقذنا من بحر اللامعنى، وهذه خدمة إنسانية جليلة، وعلى الأخص في عصرنا الراهن**. فإذا أنقذنا الفن على هذا النحو، فإننا نكتشف كرامتنا الشخصية من جديد، ومن خلالها نستطيع اكتشاف الكرامة في الآخرين، كرامة الحياة الإنسانية وشرفها في حد ذاتها. وإحساسنا بالشرف الإنساني لا بد أن يرتبط بالإحساس البديع الذي أسماه **جيته** «**شرف المعنى**».



اليهود
من المنظور الأنثروبولوجي

بقلم: د. لطفي بركات أحمد

يزعم بعض المفكرين المغرضين أن اليهود في مختلف الأقطار ينتمون إلى أصل واحد وأن هذا الأصل، مرده إلى أرض فلسطين العربية، في حين أن الدراسات العلمية في هذا المجال تؤكد على أن لليهود أصولا متعددة وأنهم لا ينتمون إلى بني إسرائيل القدماء إلا بصلة الدين فقط.

وعلى ضوء هذا سنحاول في هذه الدراسة إثبات أن اليهود ينتمون إلى أجناس متعددة، وأنهم شعب لا وطن له، فالحقيقة المؤكدة هي أن يهود أوروبا من أصل أوروبي وأنهم دخلوا الديانة اليهودية على أيدي مبشرين من اليهود في القرن الثالث قبل الميلاد، والذين يزعمون أن اليهود المعاصرين ينتمون جميعاً إلى بني إسرائيل واهمون، لأنه لو صح ذلك، لكان يهود العالم متشابهون في السحنة والمنظر والتقاطيع ارتكازاً على **قانون مندل في الوراثة** التي تؤكد على أن الفروع تشبه الأصول في حين أن الدراسات الاستقرائية العلمية على عيّنات من اليهود المنتشرة في أنحاء العالم تؤكد أن بينهم الشقر ذوي العيون الزرقاء، والشعر الأصفر وأن بينهم السمر ذوي الشعر المجعد في **أثيوبيا**، والسود في جنوب **الهند**، والصفر المغول في **الصين** ومغزى هذا كله استحالة انحدار كل هذه الطوائف من سلالة جنسية واحدة.

والمتواضع عليه أن أهم الصفات التي يتخذها **علماء الأنثروبولوجيا الفيزيقية** كمقياس للتمييز بين السلالات هي طائفة من الصفات الجسدية منها طول القامة أو قصرها، ملامح الوجه، شكل الشعر ولونه، شكل الرأس والوجه والأنف ولون البشرة، ولو طبقنا هذا على اليهود المعاصرين، لوجدنا بينهم من يتسم بطول القامة أو بقصرها، في **أوديسا وريجا** - مثلاً - نجدهم يتسمون بطول القامة بينما في **بولندة** يتسمون بقصرها، فإذا انتقلنا إلى ملامح الوجه نجد أنها متفاوتة متباينة بين اليهود المعاصرين، ففي دائرة **القوقاز** تسود السمرة، بينما في **شمال إفريقيا وفي بولندة ورومانيا** تسود الشقرة، كذلك نلاحظ تباين العيون، فبينما نجدها عيوناً شريطية غائرة بين اليهود الذين يعيشون في الوطن العربي، تسود بين **اشكنازيم أوروبا** العيون المائية الضخمة التي تعبِّر عن النظرة الحالمة والخبث المكتوم[1].

وتأسيساً على هذا كله، فإنه يمكننا أن نقرر أن تلك الصفات إن دلت على شيء فإنما تدل على انعدام أي وحدة بين يهود العالم.

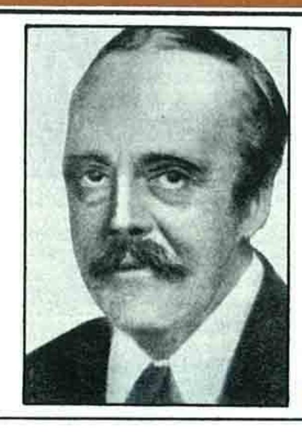
ومن ناحية أخرى، فقد زعم بعض المغرضين أن الديانة اليهودية قاصرة على اليهود دون سواهم، وهذا ضلال مبين، فقد انتشرت هذه الديانة في كثير من أجزاء الوطن العربي قبل الإسلام بعدة قرون، وفي القرآن الكريم إشارة صريحة إلى هذا في سورة النمل، وفي الآيات الكريمة التي تروي قصة **ملكة سبأ** حيث يقول تعالى **﴿ قالت ربِّ إني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين ﴾** (سورة النمل، الآية ٤٤).

وهذا يدحض دعوى المغرضين أن الديانة اليهودية تخص اليهود وحدهم[2] ومن هنا فإننا نؤكد على أن اليهود لا يمتُّون إلى بني إسرائيل بشيء سوى صلة العقيدة لأننا لو فرضنا جدلا أن اليهود الذين حملوا **الدين اليهودي** إلى مختلف الأقطار كانوا من أصل فلسطيني، فإنهم لم يكونوا سوى قطرة في بحر من شعوب وسلالات لا تربطها باليهود رابطة جنسية أو سلالية وفي ذلك **يقول أحد علماء الأنثروبولوجيا: «إن جميع اليهود بعيدون عن الانتماء إلى الجنس اليهودي»**[3] «Tous les Juifs sont loin d'ap-partenir à la Race Juive».

مسالك الحراك الاجتماعي اليهودي

وفي وسعنا أن نقرر أن الحراك الاجتماعي اليهودي قد سلك عدة مسالك متباينة في أنحاء العالم يمكننا حصر أهمها على النحو التالي:

(أ) **مسلك شرقي عربي** يمتد من فلسطين شرقاً إلى العراق، وغرباً إلى مصر وبلاد المغرب والبلقان، ويهود هذا الامتداد ما زالوا يعيشون في ربوعه في أمان وسلام وهؤلاء يعرفون بطائفة «**سفردم**»، وكثيراً منهم يعرف باسم (**موريسكوس** MORISKOS) وهو لفظ مشتق من كلمة «**المور**» التي يطلقها بعض المؤرخين على عرب إسبانيا وشمال إفريقيا، ويطلقها بعض الأنثروبولوجيين على سلالة من السلالات البربرية التي تتميّز بصفات جسدية منها الوجه البيضاوي الشكل والأنف البارز المحدب والتقاطيع المليحة[4]، ولعل تسمية



★ بلفور ★

اليهـــود مــن المنظـور الأنثروبولوجي

اليهود أنفسهم بأنهم (مور) أي عرب أو بربر ، رداً حاسماً على من يزعم أن اليهود المعاصرين كلهم ينتمون إلى بني إسرائيل .

(ب) **المسلك الثاني هو مسلك حوض نهر الرين** ، وجماعة اليهود في تلك المنطقة تعرف باسم **«الاشكنازم»** ، وهي تتكلم لغة يدش YADDISH وليس مما يقبله العقل أو المنطق السليم أن تكون هذه الجماعة مشتقة من بني إسرائيل ، وفي ذلك يقول **ريبلي** RIPLY : **«من المحتمل أن كثيراً من الدم المسيحي قد امتصه اليهود بواسطة الزواج المخالف للقانون IRREGULAR من بعض المسيحيين»**[٥] .

ولقد أكدت لنا العديد من الدراسات والبحوث الأنثروبولوجية عدم انتماء اليهود المعاصرون جميعاً إلى بني إسرائيل ، ففي دراسة **لفريدريخ هرتس** بعنوان **«الجنس والحضارة»** أكدت على أن الاختلافات الجسدية الحاصلة بين اليهود المعاصرين مردها إلى امتصاصهم قدراً كبيراً من الدماء الأجنبية ، وهذه الحقيقة تفسر لنا ما نراه اليوم من اختلاف صورهم ، وتباين أشكالهم ، وتعدد أساليب حياتهم وتأثرهم بالشعوب التي يعيشون في إطارها[٦] .

وإذا أضفنا إلى ذلك **عوامل الهجرة** إلى العالم الجديد وما ترتب عليها من تحوّل كثير من **الهنود الحمر والزنوج** في أمريكا الوسطى والجنوبية إلى اليهودية ولا علاقة لهم جنسياً أو دموياً باليهود أصلاً ، بل ومن الأدلة القاطعة والمثيرة على مدى اختلاط اليهود وتعدد جنسياتهم وسلالاتهم ، ما كشفت عنه **تجربة النازية في ألمانيا** ، فقد كان على المرء الذي يبغي إثبات **الدم الآري** فيه أن يقدم نسباً يخلو لعدة أجيال من العناصر غير الآرية ، أي اليهودية بالتحديد ، لكن المفاجأة أن تلك التجربة كشفت أن عدداً هائلاً من المواطنين الألمان ، ثبت أن أجدادهم وأجداد أجدادهم تجري في عروقهم الدماء اليهودية ، تماماً كما تردد عن **ريتشارد فجنر** من قبل .

وعلى ضوء هذا كله ، ربما تؤكد لنا هذه الدراسة الحقائق التالية :

●● **أولا** : أن اليهود ليسوا جنساً نقياً ، وإنما هم خليط من أجناس متعددة .

●● **ثانياً** : أن اليهود لا ينتمون جميعاً إلى الشعب الفلسطيني الذي عاش فترة زمنية في أرض فلسطين .

●● **ثالثاً** : تباين الصفات الجسدية بين يهود العالم ، ولو كانوا ينتمون إلى أصل واحد وفي إطار العزلة الاجتماعية التي عاشوها ، لأدى ذلك إلى تركيز وتثبيت الصفات المشتركة بينهم وتدعيمها .

●● **رابعاً** : أن هناك اختلافات واضحة وظاهرة في الصفات الوراثية بين يهود العالم فمنهم **التلاشا** وهم سكان الحبشة ومنهم **الألمان** ذوي السحنة الجرمانية ، ومنهم **التامل** أي اليهود السود الذين يعيشون في الهند ، ومنهم **الخزر** وهم من الجنس التركي .

●● **خامساً** : أن السياسة البريطانية الصهيونية التي تضمّنها **وعد بلفور** ، أدت إلى إنشاء وطن قومي ــ على غير حق ــ في أرض فلسطين العربية ولقد أوضح ذلك **تمبرلي** TEMPERELEY في بحثه المعنون **«تاريخ مؤتمرات الصلح»** بقوله : «كانت لدى بريطانيا أسباباً خاصة دعتها إلى السياسة التي اتبعتها في فلسطين ومنها تغطية قناة السويس من الناحية الشرقية ، هذا إلى جانب ما تناله من تأييد اليهود في جميع أنحاء العالم»[٧] .

●● **سادساً** : أن العالم الحديث ينكر وجود شيء اسمه الجنس الآري ، بل الآرية ثقافة ولغة ، وليس لها أساس في جنس أو سلالة ، كذلك فإن اليهود اخترعوا شيئاً لا وجود له اسمه الجنس اليهودي وحشروا فيه سلالات متباينة مع أن اليهودية دين انتشر بين عدد من الأجناس والسلالات التي لا تمت إلى أرض فلسطين العربية بأدنى صلة .

الهوامش

(١) Ruth; B; – Anthropological Mectings – Boston; Houghton Mifflin; 1959; pp. 305 - 310.

(٢) Ens; Britanica; – Judaism; Vol; 13; p 165.

(٣) Eugene; p; – Les Races et l'histoire; p, 413.

(٤) Enc; Britannica; – ibid; – «Moors».

(٥) Ripley; W; Z; – Races of Europe; p. 392.

(٦) Freidrich Herz – Race and civilization; – p. 313.

(٧) Harold Tempereley – History of the peace conference; Vol IV; p. 171.

جان راسين .. حياته وفنه

بقلم: ميخائيل بشاي بانوب



في قرية «لافرتيه ـ ميلون» La Ferte - Milon الفرنسية ، ولد جان راسين في ٢١ ديسمبر (كانون الأول) ١٦٣٩م ، لأسرة غير ميسورة الحال : فكان أبوه أميناً على أهراء الملح في القرية ، وكان جده لأمه مراقباً لشؤون المياه والغابات في قرية مجاورة .



وفي الأعوام الثلاثة الأولى من عمره ، فقد راسين أبويه ، فتولت أمره جدته لأبيه ، حتى مات زوجها ، فأقامت في دير «پور ـ رويال» port - Royal وأقام معها راسين فترة من الزمن ، ثم تنقل في المدارس التابعة للدير ؛ يدرس اللغة اللاتينية والأدب اليوناني ، والفلسفة ، والمنطق ، واللاهوت . ولكنه لم يكن مهيأ بطبعه ليكون رجل دين ، بل كان يحب الحياة ، ويعشق الأدب ، ويشتهي المجد . فلم يكد ينتهي من دراسته في «كوليج داركور» Collège d'Harcourt عام ١٦٥٩م ، حتى لاذ بقريبه **نيكولا ڤيتار** حيث عاشا معاً في باريس .

لكن ؛ بينما كان ڤيتار هذا منشرداً ، بلا هدف ، كان راسين يضع المجد ، والشهرة نصب عينيه ؛ ويتذرع ـ للوصول إليهما ـ بموهبته التي تكشفت له وهو يطلب العلم ؛ فكان ينظم الشعر ، ويؤلف المشاهد التمثيلية ، ويرتاد محافل الفنانين والمفكرين ورجال البلاط . وحانت فرصته الأولى عندما تزوج **الملك لويس الرابع عشر** فأهداه قصيدة بعنوان «**عروس نهر السين**» La Nymphe de la Seine وكوفئ عليها بمائة جنيه . وبينما كان ڤيتار يعمل سكرتيراً لأحد النبلاء ، كان راسين عاطلاً ، ولم يكن له مورد للعيش إلا ما يمنحه إياه أهله الذين لم يكتموا عنه ضيقهم بحياته العابثة ؛ فلم يعترض عندما بعثوا به إلى عمه سكونان ـ أسقف مدينة أوزيس ، في جنوب فرنسا ـ ليعمل في خدمة الكنيسة لقاء أجر معيّن ، ويستأنف دراسة اللاهوت . لكن أجره لم يكن مجزياً . وقيود وظيفته لم تكن بالشيء



الذي يطيقه ، كما كان انصرافه إلى الأدب ـ قراءة ، وكتابة ـ أعظم من التفاته إلى مهام وظيفته ، فعاد إلى باريس وفي جعبته قصيدة يهنئ فيها الملك على شفائه من مرض الحصبة ، **ومسرحيتان ضعيفتان هما : «غرام أوفيد» ، و«أمازي»** ـ التي اقتبس موضوعها من رواية **للكاتب اليوناني القديم هليودور**[1] ـ وتخطيطاً لمسرحية **«مأساة طيبة»** .

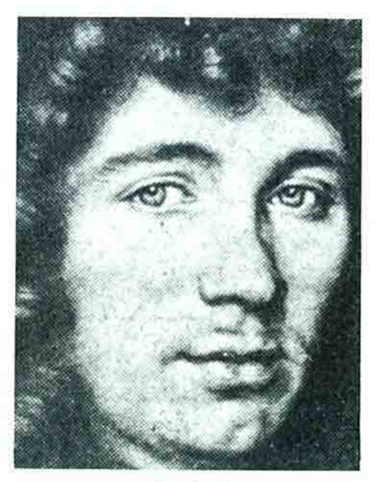
علاقته بموليير

وعرض على **موليير** مسرحيتيه لتمثيلها فرفضها ، وكلفه بأن يكتب مسرحية أخرى لفرقته ، بعد أن شهد انصراف كتّاب التراجيديا إلى **مسرح بورجوني** ؛ فعرض عليه فكرة **«مأساة طيبة»** ، فأقرها ، وطلب منه الإسراع في كتابتها ، فكان يقدم إليه فصلاً كل أسبوع . وعرضت المسرحية الأولى في ٢٠ يونيو (حزيران) عام ١٦٦٤ م ، فلم تصب نجاحاً كبيراً ، غير أنها لفتت الأنظار إلى مؤلفها الشاب الذي كان يجد التشجيع المعنوي والمادي من موليير . فلما نشرت قائمة الإنعامات الملكية كان نصيب راسين منها راتب سنوي قدره ستمائة جنيه .

ويبرر راسين في مقدمة المسرحية خلوها من الحب كعنصر أساسي ، فيقول : «إن حنان المحبين وغيرتهم لا يجدان إلا مكاناً ضئيلاً جداً ، بين جرائم القتل وغشيان الأمهات ، وكل الفظائع الأخرى التي تؤلف تاريخ أوديب وأسرته الشقية» .

وكانت عين راسين منذ البداية على **كورني** . وأدرك «أبو المسرح الفرنسي» من ناحيته أن نجماً جديداً من طرازه قد بزغ . وما من شك في أن الغيرة قد داخلته ، فلما طلب راسين رأيه في مسرحيته التالية : **«الإسكندر»** نصحه بأن يحترف شيئاً آخر غير الكتابة للمسرح !

وتحقق ما كان يخشاه كورني ؛ فما إن مثلت المسرحية على مسرح موليير في ٤ ديسمبر (كانون الأول) عام ١٦٦٥ م ، حتى أثارت



★ موليير ★

حماس الجماهير ، والنقّاد ، وقارن **سان إفرمون**[2] بين الشاعرين ، وكتب يقول : إن شيخوخة كورني لم تعد تقلقه ، وإنه لم يعد يخشى أن تموت التراجيديا بموته !

وأغوى هذا النجاح راسين ، فسحب مسرحيته من مسرح موليير ـ بحجة ظاهرها ضعف أداء الممثلين ، وباطنها رغبته في التحرر من وصايته ـ ونقلها إلى **مسرح بورجوني** Bourgogne فأساء إلى من أحسن إليه ، في نفس الوقت الذي كان يخاصم فيه كورني ، ويهاجم أقطاب **«بور ـ رويال»** ويجرؤ على مناقشة عميدهم **نيكول** الذي اتهم الشعراء ، وكتّاب المسرح فلم يبق له إلا صديقه **بوالو**[3] ، يدافع عنه ، ويصدقه النصح ويقوّم أخطاءه ، حتى يتجلى إبداعه ، وتتألق عبقريته .

نجاح .. وفشل

لقد نجحت مسرحية «أندروماك» نجاحاً مدوياً ، وقال النقّاد إنها قد جددت شباب التراجيديا الفرنسية . وكافأ الملك راسين بإسناد رئاسة دير «سانت پترونيل» إليه لقاء راتب كبير . ولكن نجاحها أثار الغيرة في نفوس الكثيرين ، وجعل موليير يعرض على مسرحه مشاهد تمثيلية كتبها **سوبليني** Soubligne للسخرية من مسرحية راسين الذي كوفئ في نفس السنة بألف ومائتي جنيه بعد نجاح ملهاته الوحيدة **«المتقاضون»** التي أخذ موضوعها[4] من **أريستوفان** ، وداعب فيها القضاة والخصوم والمحامين ! وفي ١٥ ديسمبر (كانون الأول) عام ١٦٦٩ م ، مثلت له **مسرحية «بريتانيكيس»** فلم يقدر لها النجاح رغم اقتدار الممثلة **شانميليه**Champmélé ذات العاطفة المتقدة ، والصوت الساحر ، والخطو الرشيق ؛ ورغم حماية الملك ، ودفاع بوالو ! ولعل جانباً كبيراً من هذا الفشل يرجع إلى الممثل بارون الذي أصر ـ وهو في الثمانين من عمره ـ على تمثيل دور الفتى اليافع ، فأضحك الجمهور ، ثم أخجله عندما صاح فيه على خشبة المسرح متهماً إياه بنكران الجميل !

وكما ذكرنا : كان كورني يقف كالمارد العملاق ـ بشيخوخته المهيبة ، ومسرحياته السبعة والعشرين ـ في وجه راسين . لكن راسين قد أصبح منافساً خطيراً لكورني في دوائر الأدباء وجماهير المسرح حيث كان له أنصار وخصوم ! وفي القصر ، ارتفعت أسهمه بفضل ذكائه ، ولباقته ، ووصوليته ! وفي الفن ، سار على درب كورني ، **فاستخدم الأساطير اليونانية والرومانية ، وأدخل السياسة في المسرح** ، وجعل أبطاله رموزاً للشخصيات الفرنسية في عصره . ثم كان ظهور **مسرحيته «بيرينيس»** تحدياً سافراً لكورني ، ومواجهة مباشرة بين الشاعرين ؛ فقد اقترحت **الأميرة هنرييت دوقة أورليان** ، على كل منهما ـ دون علم الآخر ، كما قيل ـ أن يكتب مسرحية عن **الإمبراطور الروماني تيطس** ، وتخليه عن حبيبته بيرينيس ، إرضاء لشعبه الذي لم يكن يحبذ هذه العلاقة . وعرضت مسرحية كورني في ٢٨ نوفمبر (تشرين الثاني) عام ١٦٧٠ م ، على **مسرح «الباليه رويال»** ففشلت بينما كانت مسرحية راسين تعرض منذ الحادي والعشرين من الشهر نفسه ، على مسرح بورجوني ، فتحقق نجاحاً ساحقاً بين الجماهير التي استطاع أن يهز مشاعرها بسلاسته ، وحرارة عاطفته ، في تضاعيف حدث بسيط لا يعدو كونه فراقاً اختيارياً ملتاعاً بين حبيبين .

الإبداع عند راسين

لقد كان راسين يعتقد أن بساطة الحدث

هي العنصر الرئيسي في كل مسرحية ناجحة ؛ فهو يقول في تقديمه للمسرحية : « إن زمن المسرحية لا ينبغي أن يزيد على بضع ساعات ، ولا يتحتم أن يكون فيها دم وقتل ، بل يكفي أن يكون الحدث جليلاً ، والممثلون بطوليين ، والعواطف جياشة ، وأن يستشعر الجميع ذلك الحزن السامي الذي يصنع كل متعة التراجيديا . . . لقد كانت بساطة الحدث تلائم ذوق القدامى كل الملاءمة ، وهي إحدى السنن التي تركوها لنا . وفي التراجيديا لا يمس المشاعر إلا ما يبدو حقيقياً ، وما يمكن أن يحدث في الواقع . وكيف يمكن أن يقع في يوم واحد ما لا يكاد يكفيه عدة أسابيع ؟ هنالك من يظن أن بساطة الحدث دليل على عجز الكاتب . لكن العكس هو الصحيح . **فالإبداع ، كل الإبداع ، هو : صنع شيء من لا شيء** » .

وقد سئل كورني ذات يوم عن رأيه في المسرحية فأجاب ببيتين من الشعر قائلاً : « إنني أشاهدها يومياً ، منذ عامين ، وأعتقد دائماً أنني أراها للمرة الأولى » !

بين الزمان والمكان

ثم خرج راسين من دائرة الأساطير اليونانية ، والتاريخ الروماني ، إلى حين ، فقدم في ٥ يناير (كانون الثاني) عام ١٦٧٢ م ، **مسرحية « بايزيد »** التي تدور أحداثها في البلاط التركي المعاصر ، فأثار عاصفة من النقد ، وقال كورني وهو يشاهدها : ها هم ، في آخر الأمر ، أتراك متفرنسون ! وقال غيره من النقّاد : إن الأحداث المعاصرة لا تصلح موضوعات للتراجيديا ، فرد عليهم راسين بأنه يوافقهم على ذلك ، إلا أنه قد استعاض عن البعد الزمني بالبعد المكاني ، لاعتقاده أن الأثر الذي يتركه ألف عام ، في نفس الجمهور ، لا يختلف عن الأثر الذي يتركه ألف ميل !

ومهما يكن من أمر ؛ فقد فتحت له مسرحية « بايزيد » باب **الأكاديمية الفرنسية** التي استقبلته في ١٢ يناير (كانون الثاني) عام ١٦٧٣ م . وفي نفس الشهر عرضت له **مسرحية « ميتريدات »** وكان فيها أكثر التزاماً للدقة التاريخية ، وأكثر اقتراباً من طابع الشخصيات ، والبيئة التي يدور فيها الحدث .

ثم جاءت **مسرحية « إيفيجني »** فكانت عملاً كبيراً . وقد استق من **يوريبيد** موضوعها الذي يعالج الإصرار على التضحية بالفتاة إيفيجني إذا أريد للسفن اليونانية أن تقلع للثأر من طروادة ، وما تعرض له أبوها **أجاممنون** من صراع عنيف بين عاطفته الأبوية وواجبه الذي خرج لأدائه على رأس أبطال اليونان ، بينما تنتظر الفتاة أن تزف إلى حبيبها **أخيل** ! ولقد صاغ راسين مسرحيته ـ كعادته ـ بما يلائم روح عصره ؛ فجرد الأبطال اليونانيين من عنفهم ، وخشونتهم ؛ وجعلهم « في مستوى أرقى سادات عصره » . ولم تكن إيفيجني مجرد ضحية تساق إلى الموت ، بل شخصية مركبة تتصارع في صدرها عواطف الحب والغيرة والكبرياء والبطولة والتضحية . ولم تكن **إريفيل** ، منافستها في حب أخيل عاشقة عادية بل كانت تصور الحب العاصف ، المدمِّر ، وقد يبدو للوهلة الأولى أن حب هذه الفتاة لأخيل قد أضر بوحدة الحدث ، إلا أنه في الحقيقة قد زاده عمقاً وتأثيراً . وكما يقول **لاهارب**[٥] : « لقد صنع يوريبيد المادة الرخامية التي نحت منها راسين تماثاله » !

ويتضح من تقديم راسين لهذه المسرحية مدى إعجابه بكتّاب التراجيديا الأقدمين ، وتحبيذه لقواعد التراجيديا كما وضعها **أرسطو** . فهو يرى أن الوحدات الثلاث[٦] الشهيرة عوامل تركيز وتقوية للتراجيديا ، وأن **هدف التراجيديا هو : إثارة الإشفاق (على البطل) والفزع (مما أحاق به) والوصول بالمتفرج ـ عن طريق هذين العاملين ـ إلى حالة التطهر (من الأحاسيس والنزعات الشريرة)** .



★ أرسطو ★

معركة النجاح والفشل

وبعد أن تألقت الممثلة شانميليه في هذه المسرحية ، ازداد طموحها ، فطلبت من الشاعر أن يكتب لها دوراً « تتصارع فيه كافة العواطف » فاختار شخصية **فيدر** ، وعكف على كتابة المسرحية ثلاثة أعوام كاملة . وفي أول يناير (كانون الثاني) عام ١٦٧٧ م ، عرضت المسرحية على مسرح بورجوني ، في غمار مؤامرة عاتية لإسقاطها . وكان خصوم راسين يعلمون أنه يؤلف هذه المسرحية ، فكلفوا **الشاعر پرادون** بكتابة مسرحية في نفس الموضوع ، ولم يتورع هذا عن سرقة مشاهد كاملة من مسرحية راسين ، وضمها إلى مسرحيته التي عرضت بعد يومين على مسرح Guénégaud . واشترت دوقة ـ من أعداء راسين ـ تذاكر مسرح بورجوني لإخلائه من الجمهور بينما كانت توزع تذاكر المسرح الآخر على أصدقائها لتضمن امتلاء المقاعد ! ودارت بين الخصوم والأنصار معركة بالأهاجي المنظومة (وكانت هذه عادة مألوفة في باريس) واللكمات المتبادلة ، فكان من جراء هذا كله أن سقطت مسرحية فيدر ـ أعظم ، وأشهر ، مسرحيات راسين ـ واشمأزت نفسه ، فانقطع عن الكتابة للمسرح اثني عشر عاماً ! ونرى للتدليل على أهمية هذا الشاعر أن نعرض للمسرحية بشيء من التفصيل .

وصاغ راسين مسرحيته ، فوضع فيها من فنه وعبقريته ما جعلها عملاً راسينياً أولا وأخيراً . وقد ادخل على أسطورة يوريبيد تعديلات كثيرة ، من اهمها أنه :

(أ) جعل فيدر هي التي تعترف لهيپوليت بحبها (وقد سبقه **سنيكا** إلى ذلك) .

(ب) وجعل مربية فيدر هي التي تتهم هيبوليت عند أبيه بمحاولة الاعتداء على سيدتها، لا باغتصابها فعلاً (كما نجد عند يوريبيد وسنيكا).

(ج) وأضاف شخصية أريسي، حبيبة هيبوليت، فنفى عنه صفة التكبر، والغرور، والتمرد على الحب. وأدخل عنصر الغيرة الذي زاد من تعقيد الصراع المحتدم في صدر فيدر، وأتاح للأب النادم أن يجد بعض العزاء والسلوى في رعايته لهذه الفتاة المسكينة بعد أن فقدت حبيبها، وفقد ولده.

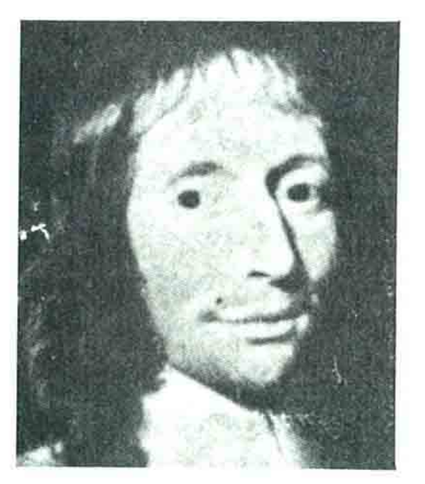
(د) ولم يحمل جثمان هيبوليت إلى المسرح، بل جعل مربي الفتى ومرافقه، تيرامين يجيء مرتاعاً، ليخبر ثيسيوس بمصرع ولده.

(هـ) ولم يظهر الربة أفروديت على المسرح لأنه لم يكن يحبذ استخدام الخوارق في دفع الحدث أو حل المشكلة.

(و) وثمة تعديل جوهري آخر، وهو أن راسين قد جعل فيدر، وليس هيبوليت، محور المسرحية. فلم تكن فيدر عند يوريبيد أكثر من أداة لانتقام أفروديت من الفتى المتكبر. لكنها في مسرحية راسين المحركة الواعية التي تملكها الحب الآثم، ودمرها عذاب الضمير!.

وقد كان راسين يهتم بموسيقية اللفظ، وإيقاع الحرف وتوظيفه لخدمة الموقف، وتصوير الحالة النفسية للبطل. ومثال ذلك: تكرار الحرف m أربع مرات في البيت ١٤٦ تكراراً يصوّر الملل، والضجر، واليأس، الذي تعانيه فيدر، وتكرار الحرف i أربع مرات أيضاً في البيت ١٦١، والضغط عليه بما يؤكد اللوعة والمرارة والشكوى في حديث فيدر.

وكان أهم نقد وجه إلى المسرحية من نصيب المربي تيرامين. ففي «**المعجم الفلسفي**» يأخذ **فولتير** عليه تشجيع هيبوليت على الحب. وفي خطابه بالأكاديمية الفرنسية (١٧١٦م)، يهاجم **فنيلون** إطناب تيرامين في نقل خبر الميتة الشنيعة التي ماتها هيبوليت إلى أبيه، ويتساءل: «هل كان يستطيع رجل مفزوع، لاهث ــ مثله ــ أن يشغل نفسه بذلك



★ باسكال ★

الوصف التفصيلي الرائع للتنين؟ وهل كان ثيسيوس يستطيع أن يؤجل اللحاق بولده الملقى على شاطئ البحر، حتى ينتهي المربي من روايته المسهبة البليغة؟».

كلا! لكن هناك رأياً آخر للجمهور الذي يغضي عن كل اعتبار ليستمتع ببيان الشاعر، وفن الممثل، ويعرف ما حدث في غيابه عن مسرح الأحداث.

المجد .. والنهاية

وكان راسين قد عين، في أكتوبر (تشرين الأول)، عام ١٦٧٤م، مستشاراً للملك، ومديراً مالياً لأحد الأقاليم، فلم يقم يوماً بمهام الوظيفة الأخيرة، وإن ظل يتلقى راتبها، ويستمتع بامتيازاتها، وهو في باريس! وفي أكتوبر (تشرين الأول) عام ١٦٧٧م، كلفه الملك بكتابة تاريخه بالاشتراك مع **الشاعر بوالو**، ومنحه ثلاثة آلاف وتسعمائة جنيه ذهباً. ورفع معاشه السنوي إلى ألفي جنيه، وراتبه كمؤرخ إلى أربعة آلاف من الجنيهات. وقد كان تزوج قبل بضعة أشهر من **كاترين دي رومانين**؛ فعاش معها حياة سعيدة، وأنجب منها سبعة أطفال، ولم يكن يكدره أنها لا تعرف قدره كفنان، ولا تقرأ أعماله، ولا تهتم بعظمته كشاعر، ورجل دولة؛ فقد اكتفى بتقواها، وارتاح لها، وكان هو نفسه يمر بفترة تحوّل روحي عميق.

وفي عام ١٦٨٧م، نشر راسين طبعة كاملة لمسرحياته، ثم كلفته **مدام دي مانتنون** بكتابة مسرحية دينية يمثلها فتيات **دير «سان سير»** الذي كانت تشرف عليه، فكتب **مسرحية «أستير» (١٦٨٩م) ثم مسرحية «أتالي»** (١٦٩١م)، وبعد عامين كتب «**مختصر تاريخ پور ــ رويال**»، ونشر طبعة جديدة لأعماله الكاملة مضيفاً إليها عدداً من «**الأناشيد الروحية**». ثم دهمه المرض، فأصيب بالروماتيزم، والتهاب الكبد، والنورستينيا؛ ومات في الحادي والعشرين من أبريل (نيسان) عام ١٦٩٩م، ودفن في «**پور ــ رويال**» بناء على وصيته. وفي ديسمبر (كانون الأول) عام ١٧١١م، نقل رفاته ــ بعد تدمير الدير ــ إلى كنيسة «**سانت إتيين دي مون**»، حيث دفن بجوار الفيلسوف والعالم الرياضي **بليز باسكال**.

الهوامش

(١) عاش في القرن الثالث الميلادي.

(٢) كاتب فرنسي لاذع، هاجر إلى إنجلترا، وكتب ملهاة «الأكاديميين»، و«الأبحاث»، و«حديث المارشال دوكانكور» (١٦١٠ ــ ١٧٠٣م).

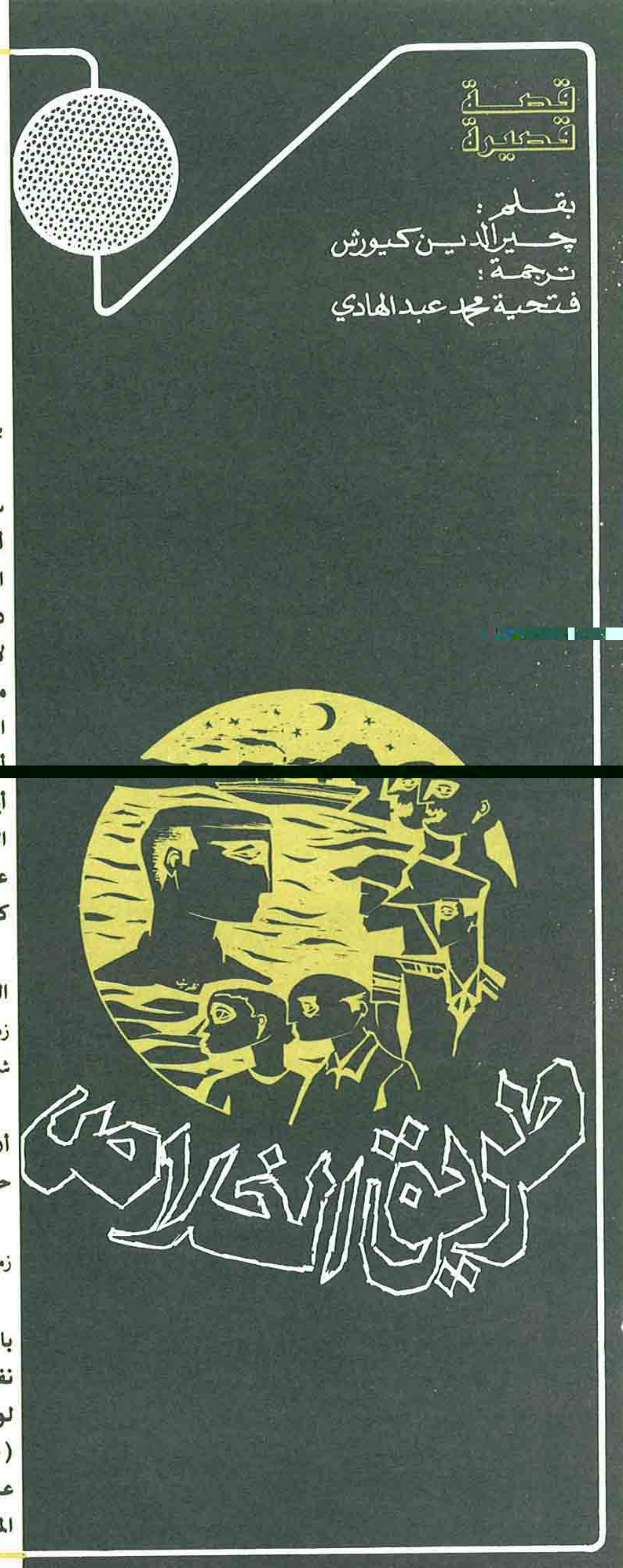
(٣) شاعر، وناقد، فرنسي. كتب «الهجائيات»، و«فن الشعر»، و«الرسائل». وهاجم الضحالة والادعاء، (١٦٣٦ ــ ١٧١١م).

(٤) كان المسرح الإغريقي هو المصدر الرئيسي للأساطير التي استخدمت في المسرح الكلاسيكي الحديث.

(٥) شاعر، وناقد، فرنسي (١٧٣٩ ــ ١٨٠٢م).

(٦) وحدة الزمان ووحدة المكان، ووحدة الحدث.





استبد بي القلق ، فقلت بتبرم لقائد السفينة الصغيرة :

ـ ألم تقل لنا إننا سنصل إلى اليابسة خلال أربعة أيام لا أكثر؟ وها هو اليوم الخامس قد مر بنا دون أن نصل إليها .. أنت لا شك تكذب . وها هي مؤونتنا قد نفدت . كل الزاد قد نفد ومياه الشرب أيضاً . كما أننا لا نعرف أين نحن في هذا الخضم اللامتناهي من بحر واسع عميق رهيب يحيط بنا من كل جانب!

ولم يجد **(فولتا) قائد السفينة** ما يقوله لنا . ولكن زميلنا (چيروم) قال في إرهاق شديد :

ـ كان من الأفضل لنا أن نمكث هناك حيث كنا .. حيث يوجد الماء .

كما أضاف (جوابيه) ، زميل آخر :

ـ لا ! ليس قولك هذا بالقول السديد ، إذ ـ عن نفسي ـ أقول لكم ، إنني لو كنت قد مكثت هناك في (جزيرة الشيطان) لأقدمت على قتل ذلك الجندي المدعو (ساكال) .. حمداً لله على أنني جئت معكم ، ولو لم أبحر معكم لقطع رأسي تحت نصل المقصلة ! فضلاً عن أنني أتوق حقاً لرؤية أمي ، ومع ذلك أقول : كم كنا حمقى عندما نزلنا إلى هذا البحر الذي لا يبدو له بـر ولا شاطئ ! ، إن كل الملاحين يسلكون طريقهم عبر الخليج ، أما نحن فقد اخترنا طريقاً مضللاً ! .

[illegible] **(فولتا)** قائد السفينة الصغيرة إلى تلك الكلمات دون أن ينبس بكلمة . وكان رجلاً رهيباً مهيباً حقاً ، بالرغم من أنه كان نحيل الجسم ، قصير القامة ، وقد تعرض خلال حياته لكثير من الأهوال والمخاطر ! كما قضى في سجن (جزيرة الشيطان) عشر سنوات على إثر محاكمته بتهمة القتل ! وبالرغم من أنني رجل شجاع إلا أنني مع ذلك كنت أهابه وأخشاه ! وبعد فترة غير قصيرة من استماعه لكلمات الغضب والاحتجاج ، قال **(فولتا)** لهم بصوته الخشن :

ـ أيها الرفاق ! يجب أن تصغوا إليّ .. إني أقولها لكم لآخر مرة ! أقول لكم بكل ثقة : أنا أدرى الناس بالطريق السليم الذي

أسلكه الآن. لن أضل السبيل. أما طريق الخليج فمن الخطأ الخوض فيه! وأنتم لا تقدرون أيّ طريق خطر هذا الطريق.. إنه طريق الموت الذي لا ريب فيه! إنه طريق السموم التي تنفثها الأفاعي هناك، فضلاً عن أنه يكتظ بالتماسيح ويموج بالدوامات القاتلة ـ كما ينتشر فيه البعوض وكل أنواع الحشرات والزواحف.. إنه طريق محفوف بمخاطر لا تخطر على بال مخلوق، لأنه طريق الأحراش التي يسكنها المتوحشون من آكلي لحوم البشر... فهذا الخليج الذي لا يبعد عن جزيرة الشيطان مليء بالشياطين! أما طريق البحر الذي أخوضه بسفينتي الآن فهو بكل تأكيد سبيل الأمان والنجاة!

ثم كف (**فولتا**) عن الكلام. واستغرقه صمت ثقيل وهو يقشر بسكين نحيلة قطامات خشبية صغيرة أمسك بها في قبضته.

نعم؛ كنا في ظروف صعبة قاسية.. وكانت الشمس تلفح بحرارتها المتّقدة وجوهنا بلا رحمة. وكان البحر مخيفاً رهيباً، إذ كانت سفينتنا، وهي صغيرة كزورق، تبدو وسط اتساعه اللانهائي مثل قشة هشة تتلاعب بها المياه الداكنة.

أقول لكم الحق: **إن الخوف قد ملأ قلبي، لأنني شعرت أن النهاية وشيكة لا محالة!**

وقال (**چيروم**) في تعب بالغ:

ـ إنني أرى أن نعود على الفور إلى جزيرة الشيطان!.. إلى جزيرة الشيطان من أجل جرعة ماء صغيرة حتى لو كانت من المياه الراكدة العطنة!

وقال (**جوايبيه**):

ـ ضللنا الطريق.. ضعنا.. يا ليتني قتلت ذلك الجندي (ساكال) ما دام المصير واحداً!

وقال (**چيروم**) بنبرة خافتة من فرط الإجهاد والعطش:

ـ من أجل جرعة ماء!.. في سبيل جرعة ماء أقول: خذوا حياتي وحياة زوجتي.. خذوا كل شيء أمتلكه في هذه الدنيا.. فقط: جرعة ماء!.. ولو عطنة!.

ومر اليوم الخامس على إقلاعنا، ثم مر يومان آخران.. فكانت تلك التجربة القاسية قد بلغت ذروتها العصبية!.. بلا ماء ولا طعام ولا أمل.. وقد خانتنا أعصابنا، وشبح الموت ماثل أمامنا، ولا يبرح الخوف قلوبنا.. سبعة أيام مضت على هذا النحو.. وها هي شمس اليوم تطلع علينا ونحن كوم من الأجسام الهالكة..

وفجأة! سمعنا (**فولتا**) يصرخ عالياً:

ـ انظروا!.. انظروا يا رفاق!

وكان يمد ذراعه ويشير بأصابعه تجاه الأفق.. ونظرنا إلى هناك.. إلى بعيد.. فلاح لأبصارنا من وراء ذلك الأفق طيف لشيء ما أزرق اللون. وعاود قائد السفينة صياحه قائلاً:

ـ ترينيداد! ها هي أرض ترينيداد! ألم أقل إنني لا أضل طريقي!

كنا في أشد حالات التعب، ولكن مع هذه الصيحات تجدد شعورنا بالأمل وتبادلنا نظرات الفرح والابتسامات التي تبعث على الاستمرار والتشبث بأهداب الحياة.

وظللنا نرنو ونقترب من اليابسة التي بلغناها فعلاً في ضوء القمر من مساء ذلك اليوم. وأدركنا رجل زنجي بجرعات من الماء، ثم بوجبات من الطعام. كان الزنجي عبداً من عبيد رجل إنجليزي سمين، هرع إلينا وقدم نفسه لنا ـ اسمه (**توماس**) ـ ثم أمر بإحضار مزيد من الطعام والشراب والتبغ، كما أحضر لنا بعض الملابس الجافة الجديدة، وعمل على توفير فراش وثير لنا، حيث خلدنا إلى النوم ساعات طويلة.

قال لنا الرجل بعد أن مضى يوم كامل على ضيافته لنا:

ـ أيها الأصدقاء الأعزاء! إنني أعرف من أين جئتم. لكني مع ذلك لا أستطيع أن أسمح لكم بالاستمرار في البقاء هنا.. وآسف أشد الأسف أن أقول لكم: آن لكم أن ترحلوا!.

ورجوته أنا و(**چيروم**) و(**جوايبيه**) أن يسمح لنا بالبقاء على هذه الأرض! لكنه رفض. فعاودنا إلحاحنا عليه، فأصر على رفضه. وكان قائد سفينتنا يتابع جدالنا في صمت وتحفظ.. وأضاف ذلك الرجل الإنجليزي بوجهه المحمر:

ـ إنني أرثي لحالكم أيها الأصدقاء الأعزاء!



لكني مع ذلك لا أستطيع أن أسمح ببقائكم ! وكل ما أستطيعه هو أن أعطيكم كميات من الماء والطعام والتبغ، ثم عليكم أن ترحلوا بسفينتكم فتتجهوا بها شطر العالم الجديد .. إلى أميريكا .. وفقكم الله يا رجال !

وهنا تحدث إليه (**فولتا**) قائلاً بكبرياء وازدراء :

- على أي حال، إنني أعرف طريقي الصحيح، ولقد جئت بهم إلى هنا على هدي النجوم وبحدسي الخاص. كان أهل بلدتي يسمونني في صباي بالثعلب !.

وشددنا رحالنا وارتحلنا عن تلك الأرض في الصباح التالي. وقال لنا (**فولتا**) وهو يصعد إلى سفينتنا الصغيرة :

- لقد كظمت غضبي، ولو لم يقدم لنا يد المساعدة والمعونة لهممت بقطع رأسه !

وعدنا إلى البحر اللامتناهي الرهيب مرة أخرى. واستبد القلق بالرجال من جديد، وكان (**جوايبه**) أكثرنا قلقاً وخوفاً ! فعاد يبدي مخاوفه ويفصح عن شكوكه في الطريق الذي سلكناه. ولم يكف (**فولتا**) عن القول :

- إنني أعرف الطريق الصحيح، فلا تيأسوا. إنني ثعلب البحار. ولن أضل طريقي. وسوف نصل في أقل من عشرة أيام إلى العالم الجديد : أميريكا !.

ومضى علينا اثنا عشر يوماً ونحن نخوض في متاهة هذا البحر، دون أن نصل إلى يابسة ! فلم نر طوال هذه الأيام العصيبة غير السماء والبحر. وكم أحرق قيظ الشمس أبداننا الهزيلة ! . . .

وفي اليوم الثالث عشر، أمسك (**جوايبه**) بآخر قربة من قرب الماء، وراح يرجّها رجًّا يائساً وهو يصيح :

- لقد نفد ما لدينا من ماء !.

وفي المساء، همهم الرجال همهمات يائسة، وعاد (**جوايبه**) يقول في إعياء شديد :

- لقد ضعنا .. انتهينا. كم كنت غبياً ... آه !.. ليتني قتلت ذلك الجندي (ساكال) ! ليتني فعلت ذلك، وليتهم قطعوا رأسي تحت نصل المقصلة واسترحت ! ليتني حسمت الأمر على هذا النحو، وواجهت الموت بشجاعة تليق برجل مثلي ! كان ذاك المصير لا شك أفضل عندي من هذا العذاب الذي يتأدى بي إلى موت رخيص .. هنا أموت كما يموت فأر حقير !

وصاح (**فولتا**) غاضباً أشد الغضب :

- يا لك من جبان !.. استمع لما أقول .. أقول لكم : إنني طالما رحلت حول العالم .. خضت البحار هنا وهناك، صعدت قمم الجبال الثلجية، قطعت مسافات لا طول لها ولا عرض .. في الصحارى والأحراش ومجاهل الأرض .. وفي كل رحلة من رحلاتي هذه كنت أعرف طريقي جيداً .. إنني ثعلب البحار والقفار أيضاً !

وقلت له :

- لقد قلت لنا في أقل من عشرة أيام ..

وهنا صاح (**فولتا**) مرة أخرى مقاطعاً :

- اصمتوا ...

وفي هذا اليوم، كان قد مضى علينا أربعة أيام بلا ماء ... وعندما حل المساء، قال لنا (**فولتا**) :

إنني أقود السفينة على هدي تيار المحيط، وسوف أصل بكم إلى أرض القارة الأميريكية. وربما نبلغها عبر خليج المكسيك .. اطمئنوا .. إنني أعرف طريقي !.

وفي هذه المرحلة من تلك الرحلة المشؤومة، انتابتني **الحمى** .. ورحت أهذي هذياناً حاداً موجعاً. ورأيت في هواجسي أنني أشق وحدي دروباً ثلجية لا نهاية لها .. وصحوت من هذياني على صوت (**فولتا**) الهادر كأنه الموج الصاخب، سمعته يقول :

- فلتهدأ نفوسكم أيها الرجال ! إنني أشم رائحة عشب اليابسة !

وكدت أبكي، لكن دموعي أيضاً كانت قد جفت في مآقي ! فظللت راقداً في ركن من السفينة الصغيرة غارقاً في يأسي، مسبلاً جفوني. وبعد هنيهة، فتحت عيني، فرأيت (**فولتا**) جالساً في ركن آخر قبالتي ماسكاً بزجاجة كبيرة ويشرب منها بعض الماء. فهممت بالقيام، لكني لم أقو .. ثم مددت له يدي إذ

كنت أشعر بالعطش والجفاف يشق حلقي . وتحشرج صوتي . وهنا رنا إليّ (**فولتا**) وأنزل الزجاجة عن شفتيه وقال لي :

– إنني أنا قائد السفينة هنا ! وأنا وحدي الذي له حق الشرب الآن حتى أحتفظ بقوتي .. أما أنت والآخرين فيجب أن تظلوا راقدين .. قاوموا العطش والموت قدر ما تستطيعون فإذا نجحتم في صمودكم فستظفرون بالماء والحياة . وإذا فشلتم فسوف تموتون في صمت .. لكني سأصل بكم إلى اليابسة حيث نظفر جميعاً بالماء والطعام الوفير . أما الآن فكل شيء لي أنا القائد وحدي !

وأغلقت عيني ، وقلبي مفعم بشتى المشاعر الأليمة .. وبعد ساعة تقريباً صحوت من هواجسي مرة أخرى على صوت (**فولتا**) يصيح في اهتياج :

– انظروا أيها الرجال ! انظروا إنها اليابسة ! اليابسة هناك ! ها هي ، انظروا .. إنها اليابسة قريبة منا .. أترون .. هناك أضواء على اليابسة !؟ ألم أقل لكم إنني ثعلب البحار والقفار !؟ ألم أقل لكم إنني أعرف طريقي ؟ وها هي أرض **أمريكا الوسطى** .. أنا أعرف هذه الأرض جيداً كما أعرف أصابع يدي !



وملأ خياشيم أنوفنا نسيم البر ورائحة عشب الأرض .. وصحا الرجال وانتبهوا جيداً .. حتى (**جوايبه**) الذي ظننته قد مات من الخوف والعطش قد هب هو الآخر مستيقظاً . إن مذاق الحياة وروح الأمل قد أنعشا صدورنا . وخلع (**فولتا**) قميصه ، وأشعل فيه النار بآخر عود ثقاب احتفظ به في جيبه ، وراح يلوح به صائحاً :

– النجدة ! ... النجدة !

وسمعنا أصوات همهمات تلبي نداءاتنا ، ثم سمعنا أيضاً صوت زورق بخاري صغير يشق عباب الظلام الدامس عبر المياه السوداء المتماوجة . وقال لي (**جوايبه**) :

– وأخيراً .. نجونا .. حمداً لله تعالى !

وغمرتنا فرحة عظيمة ، وظللنا نقترب بالسفينة نحو اليابسة والأضواء ، ثم سرعان ما أشرقت الشمس وملأت الدنيا نوراً وبهجة ، فرأيت عدداً من البيوت القصيرة متناثرة على جانب من الساحل الممتد . وكنا ما نزال نصيح :

– النجدة ! النجدة !

وما لبثنا أن سمعنا أصواتاً تهتف :

– نحن قادمون ...

واقترب منا الزورق البخاري ، فهتف (**جوايبه**) قائلاً :

– ماء .. ماء .. !

وسمعنا الصوت الأجش القوي من جديد يقول لنا :

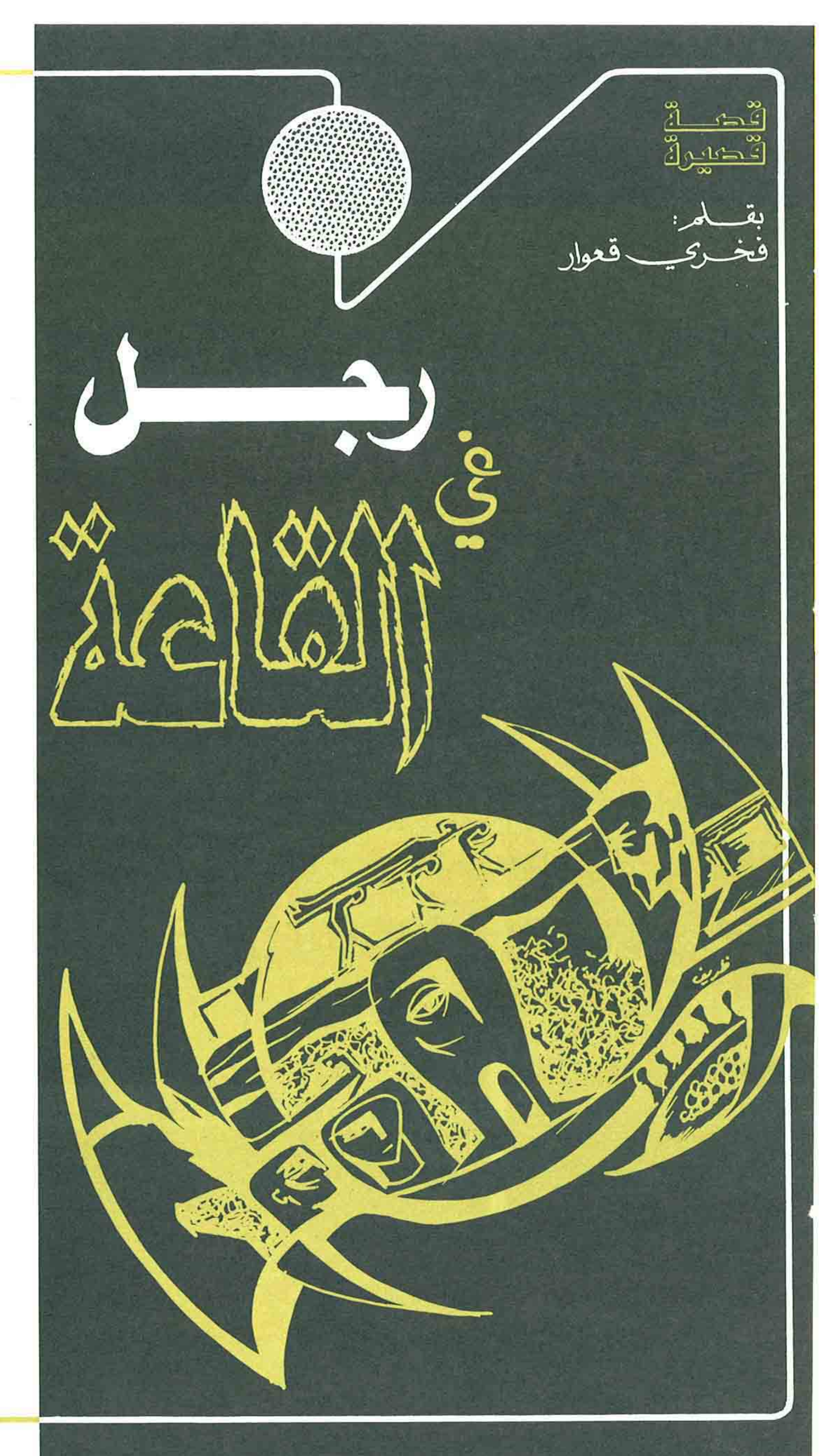
– طاب صباحكم يا غلمان ! يبدو أنكم لا تستطيعون الحياة بعيداً عني .. مرحباً بكم .. مرحباً ..

وعرفت هذا الصوت القوي .. عرفت صاحبه . لقد كان صوت **الجندي (ساكال)** ! وكانت سفينتنا الصغيرة قد حوصرت برهط من جنود الحرس المسلحين !!

وهنا أخفى (**فولتا**) وجهه الشاحب بكفيه متألماً أشد الألم ! ثم قال هامساً :

– لقد أخطأت التقدير . ضللت الطريق . عدت بكم إلى نفس المكان الذي بدأنا منه !

وأدركنا أننا عدنا فعلاً مرة أخرى إلى جزيرة الشيطان !



رجل في القاعة

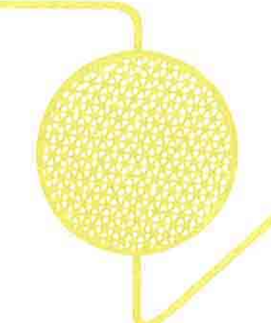
بقلم: فخري قعوار

هل هي الصدفة التي قادته إلى هذا المكان ، أم إنه وصل إلى هنا عن طريق الخطأ ، أم أن هناك ترتيباً مسبقاً من جهة ما ، لدفعه إلى هذه القاعة الواسعة المزدحمة بالبشر ؟ .

لم يعرف السبب الذي جاء به ، وظن أول الأمر أنها حالة نسيان أو فقدان ذاكرة يمرُّ بها ، فهو لا يذكر من ماضيه شيئاً ، كما لا يفهم شيئاً مما يراه ومما ينتظره ! .

وتردّد في الدخول ، فوجوه الناس لم يرها من قبل ، بل لم يرَ ما هو قريب الشبه منها ، والرقصات التي يؤديها بعضهم كانت غريبة ، مثيرة لدهشته . . ثم إنه كان يخشى أن يقف الناس دفعة واحدة في مواجهته ، ويسألوه عن سبب مجيئه ، فلا يستطيع أن يقنعهم بأنه لا يعرف لماذا جاء وكيف جاء ، فيكون موقفه مرتبكاً ومحرجاً .

ضغط براحة يده على جبينه ، وكأنه يريد أن يعصر رأسه ، أو يستخرج منه فكرة واحدة مفهومة . وحدّث نفسه بأن الابتعاد عن هذا المكان ، هو طريق الخلاص الوحيد من الذاكرة المفقودة والأشياء



المبهمة . وهتف بصوت مسموع :

– أبْتَعد عن هذا المكان إلى أين ؟ .

وبلع ريقه وهتف مرة ثانية :

– إلى أين ؟ إلى أين ؟ .

وفجأة ، وضع يده على فمه ، وندم لأن صوته كاد يلفت الانتباه إلى وجوده ، غير أن الناس بقوا منهمكين بالضحك والرقص والثرثرة والتهام الفواكه والحلويات ، والاستماع لموسيقى صاخبة ، فالتفت خلفه فلم يَرَ شيئاً قط ، وفرك عينيه بأصابعه ، وعاد يحملق حوله مرة ثانية ، فلم يَرَ شيئاً . وظن أنه يحلم ، وأن ما يراه ليس سوى كابوس ثقيل يجعل الأنفاس تضيق . غير أنه عاد والتفت إلى القاعة ، ووضع رجله داخلها ، ومشى بتردد مثل متسلّل ، وهو يتوجس من عاقبة رؤية الناس له ، لكن كل شيء بقي على حاله ، وظل الراقصون يرقصون ، والثرثارون منهمكين في الضحك والثرثرة ، ويلتهمون الحلويات والفواكه .

وشجعه ذلك على الدخول إلى وسط القاعة ، والحملقة في الوجوه ، وفي كل ما يجري ، وقال لنفسه :

– إنهم لا يرونني ! فهل أنا روح لا يراها إنسان ؟ أم أن ما أراه ليس سوى حلم نائم ؟ .

وأجْفَلَ من صراخ حاد ، وأصوات مختلطة وتصفيق صدر فجأة عن المجتمعين في الموقع المتوسط من القاعة ، ثم داهمه عدد من الرجال والنساء ، وحملوه على أكتافهم وهم يرددون معاً :

– لقد سمعنا ما قلته لنفسك . وكل واحد منا قال لنفسه مثل هذا الكلام قبل دخوله هنا .

وسكت الجميع باستثناء سيدة ، قالت :

– لن نحرمك من فرصتك .

قال رجل :

– سنعطيك نصيبك .

قال رجل آخر :

– توسَّمْنا فيك الذكاء .

قال رجل ثالث :

– سنقدمك إلى زعيمنا .

قالت سيدة ثانية :

– الإنسان اجتماعي بطبعه ، ولا يصح أن تبقى وحيداً .

وعندما دنا الرجال والنساء من رجل مهيب ، لامع الوجه ، يرتدي زيًّا لا يلبس مثله الآخرون ، أنزلوه عن الأكتاف .

وقال الرجل المهيب :

– أريدك أن تكون وزير الحفل .

وسكت قليلاً ثم أضاف :

– أو وزير الحلويات !! .

وخطر له أنه جائع ، فقال :

– أكون شاكراً لك لو جعلتني وزير الفواكه والحلويات .

قال الرجل المهيب :

– موافق .

وضجّت القاعة بالتصفيق ، واختلطت الأصوات بضجيج الموسيقى ، واقتاده أحد الرجال إلى كرسي الوزارة .

شرع بالتهام حبَّة كمثرى ، ثم أكل قطف عنب ، وبرتقالة مثلجة ، وقطعة حلوى ، فشعر بالارتياح والطمأنينة ، وصار يوزع الفواكه والحلويات لمن يحتاج .

جاء الرجال والنساء الذين حملوه على الأكتاف ، وحملوه عن كرسيّه ، وأخذوه إلى الرجل المهيب مرة ثانية .

قال الرجل المهيب :

– أنت متهم بالإساءة للأمانة .

قال :

– وكيف كان ذلك ؟ .

قال الرجل المهيب :

– عندما أرضيت حاجاتك قبل حاجات غيرك .

وأضاف :

– ولذلك ، فأنت معزول .

لم يقل شيئاً ، لأنه يعرف أنه لا يملك أن يقول شيئاً ، وانسحب .

ظل يدور بين المجتمعين والمتزاحمين ، ولا أحد يلتفت إليه ؛ جاع ، وصرخ يناشد ضمائر الناس قطعة حلوى ، فلم يَسْمَعْه أحد .

وبدأ يبحث عن باب القاعة ، وطال بحثه ، إلى أن رأى باباً آخر ، فتسلل منه بتردد مثلما دخل .



أربعة مستنسخات لصورة شخصية

بقلم:
محمود حنفي

- ١ -

يبدو، وهو جالس فوق المقعد المنزوي، تحت ضوء هزيل، في مبتدأ أمسية ربيعية، وغارقاً في الشرود، مثل لوحة اكتملت رتوشها وظلالها. وحين فاجأته بالسلام انتفض أول الأمر، ثم انفجرت أساريره بابتسامة سريعة وعفوية ومخلصة، ورحب بي بفطرة أصيلة. قلت له مداعباً وأنا أجلس معه:

- لم أعهدك مرتاداً للمقاهي..

شع وجهه من جديد بابتسامته البريئة، ثم تنهد من صدر مثقل بالهموم، **وقال متهكماً:**

- دنيا.. لم تترك أحداً على حاله..

لحظتها ظننت أنه جاء إلى المقهى وحيداً، لانشغاله بأزمة محددة، فسألته. **أجاب ضاحكاً:**

- أبداً.. ليس أكثر من حالة ضيق مباغت، من ذلك الذي يفاجئك فلا تعرف له سبباً..

ثم أكمل بعد توقف:

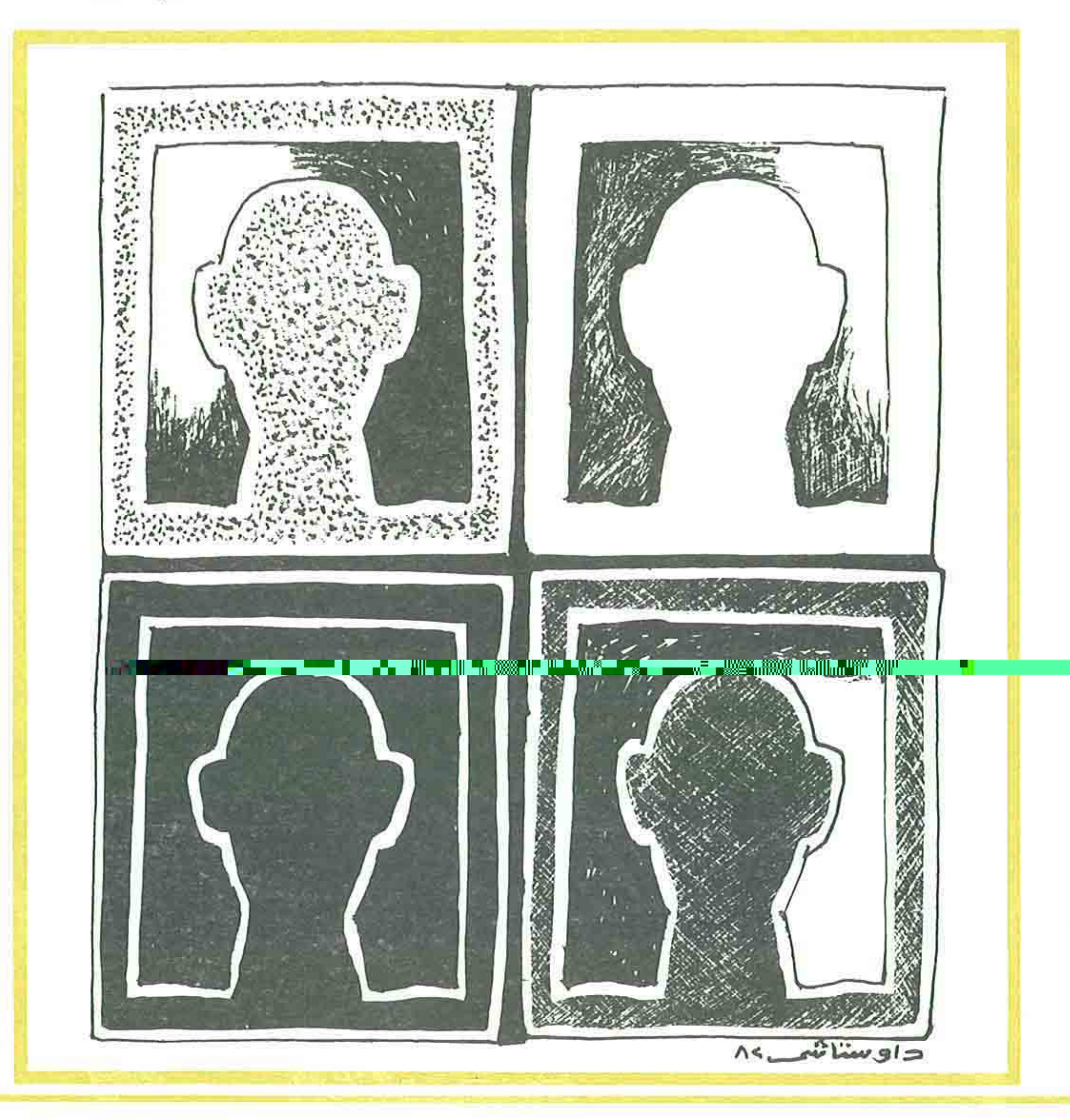
- في الصباح ملأني الغم طوال ساعات دوام العمل، وبعد عودتي إلى البيت ضقت فوق ما أحتمل بالأولاد والأثاث والجدران.. بكل شيء..

واختتم تضاحكه وهو يتطلع إليّ ويقول:

- لهذا يا سيدي تجدني هنا الآن.. على خلاف ما تعودت أن تجدني..

عندئذ كان قلقي عليه قد هدأ، فشاركته ضحكه قائلاً:

- مرحباً بك على أي حال يا صديقي، وإن كنت



لا أحب لك أن تنضم إلى الأحياء الموتى في عالمنا هذا السخيف ..

- ٢ -

أمسية صيفية حارة ، عامرة بالصخب والضجر . قام من فوق مقعده متثاقلاً ، **فتساءلت :**

- إلى أين ..؟

- إلى البيت ، هل لدينا غيره ..؟ لم أعد قادراً على احتمال كل ذلك الضجيج ..

- ولكنك قلت إن البيت لا يخلو بدوره من الضجيج ..

- ضجيج عن ضجيج يفرق . وضجيج البيت أهون من هذا النشاز الممرض الناتج عن الطاولة والمشاجرات وزعيق السيارات المجنونة .. سلام الله عليك ..

- ولكنك لم تمكث ولو ساعة . ابق يا رجل وتحمل ..

- لا . لا مفر من العودة إلى البيت [illegible] وإليه نعود على أي حال يا صديقي .. سلام عليكم ..

- لماذا جئت إذن من الأساس ..؟

- لا أعرف ..

ورأيته ينصرف عني وهو يكرر إجابته بسأم :

- لا أعرف صدقني ..

ولوح لي بيده بعد أن تلاشى صوته ، وكأنه يعتذر .

- ٣ -

راح يحدق في وجهي وأنا أقف منتصباً في مواجهته مبتسماً . لم يقم لاستقبالي **وإنما تساءل بفتور :**

- لماذا تضحك هكذا ..؟

لم أجبه على الفور ، حركت المقعد إلى جواره وجلست ، وتنهدت . أعاد على سمعي السؤال وقد داخل صوته شيء من امتعاض بدا مغترباً عند **فواصل الكلمات :**

- لماذا كنت تضحك ، ولماذا لم تجب عن سؤالي ..؟

اصطنعت الدهشة **وأنا أقول :**

- عجباً لهذه الدنيا يا أخي .. كنت أخشى عليك من ملازمة الأحياء الأموات ، فإذا بي اكتشفك رائداً وزعيماً من زعمائهم ..

وأطلقت ضحكة توجت بها [illegible]

لم يعلق ، وإنما استأنف تحديقه في وجهي . وبعد لحظة قرأت في عينيه معاني غير التي كنت أظنها . **سألته مبتهجاً ومتوجساً :**

- ماذا بك ..؟ هل لديك ما تريد أن تخبرني به ..؟

بهدوء وبطء **أجاب :**

- سكر ، وضغط مرتفع ..

جحظت عيناي بالرغم مني **وسألت :**

- كيف عرفت ..؟

- الطبيب ، والتحاليل والفحوص ..

تهت وسط دوامة وعبر زمان خاص ، ولكني تماسكت . افتعلت الاستهانة **وقلت :**

- يا سيدي .. هذه أمراض كل الناس في هذا الزمان الموبوء ..

ولكنه **فاجأني بقوله :**

- الحمد لله ..

وكانت نبرة صوته - بالفعل - مفعمة بمعنى كبير من معاني الحمد . ووجدتني - للحظة - أذوب عشقاً في وجه آدمي لم أعثر على مثله من قبل ..

طالت الجلسة ، وتنوعت أحاديثها ، وغاب عنا كل ما كان يعذبنا ويضجرنا من قبل . حاولت أن أكتشف في وجهه شيئاً ما ، ملمحاً ، معنى من المعاني السرية التي كنت أتوق إلى [illegible] الوقت ، رأيته مثلما التقيته أول مرة : لوحة مكتملة الرتوش والظلال ، منزوياً في وقار ، تحت ضوء هزيل ، لا يكف عن شروده الجميل أو يبخل بابتسامته المخلصة ..

تطلعت إلى عقارب ساعتي **وقلت :**

- دخل الليل ..

عقب دون أن ينظر إليّ :

- الليل جميل ..

قلت بشيء من الاعتراض :

- والبيت .. والأولاد ..؟

أجابني وهو على نفس الحال :

- لا تقلق . تعودوا علينا ، وتعلموا أن يغفروا لنا ، وثمة من يرعاهم ويرعانا ..

ولم يقم من مكانه ، ولا قمت أنا . كان الليل جميلاً بالفعل .. ليل خريفي ساحر ، يفيض أمناً وقناعة .

- ٤ -

وكنت أجلس مع صديقي في ركننا المعتاد بالمقهى ، حين تناثر من فوقنا ومن حولنا رذاذ المطر . انتفضت وقمت **قائلاً له :**

- هيا ننجو بأنفسنا قبل أن تغرقنا ..

فنهض كسيفاً آسفاً **وهو يقول :**

- الأمر لله ..

ورحنا نغذي خطانا نحو البيت ، بلهفة لا تخلو من وقار ، وقوة نال منها ما نال ، وأسف لا نملك غير الإذعان له ..

عند مفترق الطرق ، تبادلنا التحية وكلمات الوداع ..

- أراك غداً ..

- أراك غداً ..

وأكملت :

- إن شاء الله ..

علم اللغة .. وعلاقته بعلم الأسلوب

بقلم: د. سامي الرباع

حين بدأت النهضة اللغوية الحديثة في الغرب في القرن الماضي، فيما يعرف بالفيلولوجيا philology ظلت الآصرة قوية بين البحث اللغوي والأدب، وذلك لأن الفيلولوجيا لم تكن تنظر إلى اللغة على أنها غاية في حد ذاتها، وإنما هي وسيلة لفهم «الثقافة»، ومن ثم كان التركيز على النصوص الأدبية القديمة، تحقيقاً وتفسيراً، مما دعا واحداً من كبارهم هو جاكوب جريم Jacob Grimm أن يلفتهم إلى أن النصوص المكتوبة لا تمثل إلا جزءاً يسيراً من اللغة، وأن عليهم أن يهتموا بدراسة اللهجات والآداب الشعبية.

وظل الأمر كذلك، إلى أن ظهر علم اللغة الحديث linguistics في أوائل هذا القرن، وحين نادى دي سوسير بأن «موضوع علم اللغة الصحيح، والوحيد، هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها»[١].

اللغة .. والتفسير العقلي

وعلم اللغة ينهض في جوهره على أساسين، أولهما: أنه علم Science، وثانيهما: أنه **مستقل** Autonomous، ولعل السبب الأول في هذين الأساسين أن أصحابه أرادوا أن يبعدوه عن كثير من العلوم، وأولهما: **النقد الأدبي** الذي يرونه **«إنسانياً»** **«تقييمياً»**.

وكان دي سوسير قد دعا إلى التفريق بين la langue (**اللغة المعيّنة**) و le parole (**لغة الفرد**)، منتهياً إلى أن علم اللغة يدرس اللغة المعيّنة التي تمثل الخصائص **«الجمعية»** للمجتمع، ولا ينبغي أن يلتفت إلى «لغة الفرد» لأنها تصدر عن **«وعي»**، ولأنها لذلك تتصف **«بالاختيار»** الحر.

وقد أكد **بلومفيلد** بعد ذلك أن دراسة **«المعنى»** هي **«أضعف»** نقطة في علم اللغة، وكل ذلك كان جديراً أن يؤدي إلى قطيعة بين الدرس اللغوي والدرس النقدي.

ولئن كان علم اللغة يتميّز بالدقة، و«الموضوعية» فإنه فقد «إنسانيته» واستحال إلى «وصف» محض، غارق في المصطلحات والرموز الفنية، التي تبدو غريبة على غير المتخصص، وقد تبدو غير ذات نفع محقق في التطبيق الواقعي.

على أن علم اللغة قد عاد إلى شيء من هذه «الإنسانية» في السنوات الأخيرة، حين دعا **تشومسكي** chomsky، وأتباعه من التحويليين، إلى نبذ الوصف **«السطحي»** والعودة إلى التفسير **«العقلي»** للغة، باعتبارها خلاّقة creative تتكون من عناصر محدودة، لكنها تنتج تركيبات وجملاً لا نهاية لها، ومن ثم فهي لا تخضع للتفسير الآلي mechanical explanation اقتداءً برأي **ديكارت**[٢]. وإذا كان الأمر كذلك، فإن علم اللغة ينبغي أن يدرس في ضوء «الطبيعة البشرية» التي تؤكد أن «قدرة» الإنسان على اللغة، برهان على أن هناك جانبين مهمين هما: **«الكفاءة»** competence، و**«الأداء»** performance، وهذان الجانبان كانا سبباً في نشأة مصطلحي **«البنية العميقة»** Deep structure، و**«بنية السطح»** surface structure، وهما مصطلحان يمثلان ركيزة البحث اللغوي الآن، عند التحويليين، وقد كانا دافعاً إلى الاستعانة بمباحث **«العقل»** ومباحث **«علم النفس»** مما له أثر فيما نحن بصدده الآن.

★ ديكارت ★



علم الأسلوب

لكن إذا كان اللغويون قد سعوا جاهدين



في أن يبتعدوا بعلمهم عن ميدان النقد الأدبي فإنهم عادوا بهذا العلم إليه من باب آخر، عادوا ليستخدموا «أدواتهم» اللغوية في تناول النص الأدبي، وهو ما يعرف الآن **بعلم الأسلوب**؟

فما هو علم الأسلوب؟ وما المنهج الذي ينهجه في معالجة الأدب؟

يرى اللغويون أن النقد الأدبي درس **«تقييمي»** يقوم على **«الانطباعات الذاتية»**، وعلى **«الحدس»**، ومن ثم فهو يقدم – في رأيهم – مقاييس موضوعية، للعمل الأدبي، من أجل ذلك يقدمون **«علم الأسلوب»** كي يكون الخطوة الأولى أمام الناقد، تضع بين يديه المادة اللغوية في العمل الأدبي مصنفة تصنيفاً علمياً، لعلها تساعده على فهم العمل فهماً أقرب إلى الموضوعية.

ومعنى ذلك أن علم اللغة يطبق **«فنون»** البحث اللغوي على النص الأدبي وبخاصة فيما يعرف **«بمستويات التحليل»** على نحو ما يظهر في العرض التالي:

علم الأسلوب إذن، فرع من علم اللغة، لكنه يفترق عنه افتراقاً جوهرياً، لأن مادة الدرس فيهما مختلفة، ولأن هدف الدرس مختلف فيهما أيضاً. علم اللغة يقصد به، اللغة العامة التي لا تميزها خصائص فردية، أي أنه يقصد اللغة ذات الشكل «العادي» وذات الأنماط العادية مما يستخدمه المجتمع منطوقاً في التوصيل في حياته اليومية.

ونظرية **تشومسكي** الجديدة، لا تختلف عن النظريات الوصفية السابقة في تحديد المستوى اللغوي، لأنها تتوجه عنده إلى الإنسان، صاحب اللغة Native speaker أو ما يسميه بالمتكلم – السامع المثالي ideal speaker - Hearer في مجتمع لغوي متجانس، يعرف لغته معرفة كاملة.

وهدف علم اللغة هو أن **«يصف»** اللغة ويبيِّن **«كيف»** تعمل، وهو لذلك يترك من **«الخاص»** إلى **«العام»**، ومن **«الجزئي»** إلى **«الكلي»**، دون أن يلقي بالا إلى الاختلافات النوعية بين الأفراد.

وليس من همنا هنا، أن نشير إلى الاختلاف الشديد على تعريف **«الأسلوب»** باختلاف المتناولين له، لكن الذي يهمنا هو ما يقصده اللغويون حين يعالجونه في هذا العلم.

«الأسلوب» هو شكل من أشكال «التنوع» في اللغة. فإذا كانت اللغة التي يدرسها علم اللغة هي الأنماط العامة العادية، فإن ذلك ينفي أن هذه اللغة ذاتها تنتظم «تنوعات» variations مختلفة على معايير مختلفة من المكان والاجتماع والأفراد. وعلم الأسلوب يقصد بعضاً من هذه التنوعات وبخاصة على مستواها الفردي.

الأسلوب .. هو الرجل

ولغة الأدب هي نمط من أنماط (الأسلوب) لأنها «تنوع» لغوي فردي، والبون شاسع بين الكتابة الأدبية واللغة العادية، لأن اللغة العادية «تلقائية» لا تصدر عن «وعي» ولا عن «اختيار»، وهي تشكل معظم النشاط اللغوي الإنساني، أما الكتابة الأدبية فهي لغة فردية خاصة، تصدر عن اختيار واع، ومن ثم كانت خروجاً عن النمط العادي Deviation from the norm.

ومن هنا أيضاً كان قول القائلين **إن الأسلوب هو الرجل**، أو إن الأسلوب كبصمات الإنسان. على أن هذا الخروج عن النمط العادي، ينبغي ألا يؤخذ ضربة لازب، لأن اللغة العادية التي يدرُسها علم اللغة، إنما تقدم العناصر العامة في لغة الحياة، ولا تنفصل عنها لغة الأدب، لكنها تقيم معها «علاقة خاصة» باستخدام عناصرها نفسها لبناء هياكل جديدة خاصة بها، مضيفة إلى اللغة قواعد جديدة في الصوت، وفي الكلمة وفي تركيب الكلام.

أي أن اللغة الأدبية – بمعنى آخر – تكشف عن «الطاقات» التعبيرية «الكامنة» في اللغة العادية التي لا تظهر إلا باستخدام «الفرد» لها استخداماً متميِّزاً.

وعلم الأسلوب يهدف إلى دراسة هذه «الكوامن» التعبيرية من دراسته للغة أديب معيّن. ولعل هذا الجانب يؤكد الصفة التي أكدها تشوفسكي بأن اللغة خلاقة Creative تتكوّن من عناصر محدودة، وتنتج أو «تولِّد» أنماطاً لا نهاية لها.

ومعنى ذلك، أن علم اللغة يدرس «ما» يقال في اللغة، أما علم الأسلوب فيدرس «كيف» يقال ما في اللغة، أو أن «الأسلوب» هو ما «يدركه» علم اللغة. وإذا كان علم اللغة «وصفياً»، وإذا كان النقد الأدبي «تقييمياً» على ما يقول اللغويون، فإن علم الأسلوب «وصفي» «تقييمي».


★ تشومسكي ★

الهوامش

(١) De Saussure: Course in General Linguistics, London 1964, p. 232.

(٢) Chomsky, N.: Cartesian Linguistics, New York 1966.



القانونية



إداري ، قانون :

القانون الإداري **أحد فروع القانون العام**، ويشمل مجموع القواعد المتعلقة **بنشاط الدولة الإداري** في قيامها بوظيفتها الإدارية ، وتحقيقها لمصالح المواطنين ، ويتضمن القانون الإداري القواعد المتعلقة بالمرافق العامة من حيث الإنشاء والتنظيم والإدارة ، بواسطة السلطات والهيئات الإدارية ، وكذلك من حيث علاقة هذه المرافق بالجمهور .

بحري ، قانون :

يقصد بهذا المصطلح مجموعة القواعد والأصول القانونية التي **تتعلق بالملاحة** التي تتم **في البحار ، وأعالي البحار** ، والهدف من مجموعة القواعد والأصول القانونية هذه ، تنظيم العلاقات التي تقوم بين الأفراد والهيئات الخاصة ، بصدد الملاحة البحرية .



تجاري ، قانون :

القانون التجاري هو **أحد فروع القانون الخاص** ، الذي ينظم علاقات الأفراد فيما بينهم سواء أكانت علاقات عائلية أم علاقات مالية ، وعلى ذلك فالقانون التجاري باعتباره فرعاً من القانون الخاص ، هو الذي يحدد علاقات التجار ، وينظم الأعمال التجارية .



ثقافة قانونية :

المقصود بالثقافة القانونية ، ذلك الفرع الحديث من فروع الدراسات القانونية ، الذي يقصد به **استعمال الطريقة المقارنة في دراسة النظم القانونية** ، وذلك بقصد حسن تفهم النظرية القانونية ، والنظم الوطنية ، والتقدم بها ، وصولاً إلى التوحيد الدولي لقواعد القانون الخاص .



جنائي ، قانون :

مصطلح يقصد به مجموعة القواعد التي تضعها الدولة ، لتنظيم حقها في توقيع العقوبة ، وذلك ببيان **الجرائم** التي يعاقب عليها القانون ، وكذلك **العقوبة** المقررة لكل جريمة من الجرائم ، والإجراءات التي تتبع في **محاكمة** مرتكبي هذه الجرائم ، فضلاً عن تنفيذ العقوبات .



حقوق مدنية :

هي الحقوق التي يسبغها القانون على جميع **المقيمين في الدولة** ،

وهي أشمل من الحقوق السياسية المتصلة باختيار **المقام والمشاركة في أمور السياسة والحكم**، التي يتمتع بها المواطنون، أي رعايا الدولة دون الأجانب، كما أنها تتميز عن الحقوق الطبيعية في أن لها قيمة قانونية إلى جوار قيمتها المثالية.



خاص، قانون:

يقصد به مجموعة القواعد القانونية التي تنظم علاقات الأفراد فيما بينهم، سواء أكانت هذه العلاقات مالية أم عائلية، ويدخل في القانون الخاص، **قانون حق الملكية**، بمعنى حق المالك وحده في استعمال الشيء واستغلاله والتصرف فيه في حدود القانون.



دستوري، قانون:

أحد فروع القانون العام الداخلي، ويتضمن مجموعة القواعد الأساسية التي تحدد **شكل الدولة، ونوع الحكومة، وكيفية تنظيم السلطات العامة في الدولة**، وتنظم علاقات السلطات بعضها مع البعض الآخر، وتقرير الحقوق الأساسية للأفراد، وتنظم علاقاتهم بالدولة.



ذمة مالية:

في القانون، مجموعة ما للشخص وما عليه من حقوق والتزامات ذات طابع مالي، وتعتبر مجموعة الحقوق الداخلة في الذمة ضماناً للوفاء بما على الشخص من **التزامات**، وعند الوفاة تصفى ذمة الشخص ويؤول ما يتبقى فيها من أموال إلى **الورثة**.



رجعية القوانين:

اصطلاح قانوني، يقصد به **سريان القانون على الماضي**، والأصل أن الرجعية محظورة إلا في حالات استثنائية ينص عليها المشرع، وفي مسائل العقوبات والجرائم تعتبر قاعدة عدم رجعية القوانين من القواعد الدستورية التي لا يجوز الخروج عليها.



زواج:

في القانون، علاقة جنسية مقررة اجتماعياً بين شخصين ينتميان إلى جنسين مختلفين، ويتوقع أن تستمر لمدة أطول من الوقت الذي تتطلبه عملية حمل وإنجاب الأطفال، وتكاد تكون **العلاقة الثابتة هي أهم** ما يميّز الزواج في مختلف القوانين، طالما أن الزواج لا يتساوى في امتداده مع الحياة الجنسية، وطالما أنه يستبعد أي نوع من العلاقات الجنسية العارضة التي لا يقرها القانون أو العرف أو الدين.



سيادة:

يشير المصطلح إلى **السلطة السياسية أو الأخلاقية للدولة**، أو القوة العليا النهائية التي يدعمها القانون، وفي كل دولة هيئة أو جهاز له السيادة أو القوة العليا التي تخوّله حق ترجمة إرادة الدولة إلى صيغ قانونية سارية المفعول، وقد تكون هذه الهيئة شخصاً أو مجموعة أشخاص، لكن إرادتها تفرض على جميع الأفراد، وكافة الهيئات الداخلة في نطاق الدولة.



شخصي، حق:

مصطلح في القانون، يقصد به **حق الدائنية**، وهو رابطة بين

شخصين يلزم بمقتضاها أحدهما في مواجهة الطرف الآخر ، بالقيام بعمل أو بالامتناع عن عمل معيّن ، ويقال للأول **مدين** وللثاني **دائن** ، وقد يستعمل اصطلاح الحق الشخصي للدلالة على الحق المتصل بشخص صاحبه ، فلا يستطيع أن ينقله إلى غيره .



صلح واق :

نظام قانوني يتقي به المدين التاجر شهر **الإفلاس** متى كان حسن النية سيئ الحظ ، وقد استمدت أحكام هذا النظام من **القانون الفرنسي** الصادر في ٢٥ أغسطس (آب) عام ١٩٣٧ م ، والخاص بالتسوية الودية المصدق عليها بين الأفراد .



ضبط اجتماعي :

مصطلح قانوني يستخدم للإشارة إلى أن سلوك الفرد وأفعاله محدود بالجماعات ، وبالمجتمع المحلي ، والمجتمع الكبير الذي يعد عضواً فيه ، أما الوسائل التي تحقق امتثال الأفراد لقواعد المجتمع فهي أحكام قانونية ذات طبيعة اجتماعية . لذلك فإن **هدف الضبط الاجتماعي ، في القانون هو حفظ النظام** .



طلاق :

ترتيب قانوني **لإنهاء علاقة الزواج** ، والسماح لكل طرف بحق الزواج مرة أخرى ، ويشير هذا المصطلح إلى انتهاء رابطة الزواج ، أو إصدار إعلان قانوني ببطلان هذه الرابطة ، كذلك قد يستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى انفصال بين الزوجين ، بحيث لا يغير هذا النظام من العلاقات القانونية بينهما ، التي نجمت عن الزواج .



ظاهرية ، جماعة :

في القانون ، مجموعة غير منظمة أو غير مقننة من الناس ، كالتجمع ، أو الفئة الاجتماعية ، أو الحشد ، أو الجمهور ، تكون لديها القدرة الكافية لأن تكون جماعة ، وإن كانت لا تعترف بالضرورة بوجودها كجماعة .



العقوبات ، قانون :

القانون الذي **يحدد الأفعال المعتبرة جرائم** ، والعقوبات المقررة لكل منها ، وتتوقف العقوبة على طبيعة الفعل وظروفه وعوامله وأسبابه ، وتوقع احتمالات النتائج التي يمكن أن تترتب على توقيع هذه العقوبة .



غيبة المالك :

في القانون ، تعبير يطلق على المالك الذي يحصل على دخل من أرض زراعية دون أن يقيم بها ، وتنتشر هذه الظاهرة حيث توجد **الملكيات الزراعية الكبيرة** ، التي كانت وما زالت من السمات المميزة لملكية الأرض في بعض البلاد ، ومن بينها بلاد **الشرق الأوسط** .



فسخ العقد :

في القانون ، انحلال الرابطة العقدية لعدم قيام أحد المتعاقدين بتنفيذ التزامه ، **وللدائن** أن يطلب التنفيذ العيني أو يطلب الفسخ ، **وللمدين** أن يتفادى الفسخ ، ويعرض التنفيذ العيني ، **وللقاضي** إمهال المدين وعدم القضاء بالفسخ .



قـانـون :

مجموعة القواعد التي **تنظم الـروابط الاجتماعية** ، والـتي تُجبر الأفراد على احترامها بواسطة السلطة العامة ، والقانون الـوضعي هـو مجموعة القواعد القانونية المطبقة فعلاً في بلد معيّن وفي زمان معيّن ، وقد تستعمل لفظة « القانون » للدلالة على فرع معيّن من فروع القانون ، وقد يراد بها **التقنين** ، وقد يقصد بها **التشريع** .



كمبيـالـة :

في القانون ، **ورقة تجارية** تتضمن أمراً من شخص يسمى « **الساحب** » إلى شخص آخر يسمى « **المسحوب عليه** » بأن يدفع مبلغاً معيّناً من النقود في تاريخ معيّن أو بمجرد الاطلاع لإذن شخص ثالث هو **المستفيد** أو حامل الورقة . والغالب ألا يحتفظ المستفيد بالكمبيالة حتى ميعاد الاستحقاق ، بل ينزل عنها للغير بطريق **التظهير** إذا كانت إذنية ، وبطريق **التسليم** إذا كانت لحاملها ، ويسمى من ينتقل إليه الحق الثابت في الكمبيالة بأي من هذين الطريقين « **الحامل** » .



لائحـة :

اصطلاح قانوني يقصد به **التشريع الصادر من السلطة التنفيذية** بقصد تنفيذ القوانين (**لوائح تنفيذية**) أو لتنظيم المرافق العامة (**لوائح** [illegible]) [illegible] العامة (**لوائح الضبط**) .



مـدنـي ، قـانـون :

فرع من **القانون الخاص** ، ينظم علاقات الأفراد بغض النظر عن طبيعتها ، وعن المهنة التي يزاولونها ، والقانون المدني بوجه عام هو الذي **ينظم روابط الأحوال الشخصية ، والمعاملات المالية** .



نشـر التشـريع :

إجراء يقصد به **تمكين الأفراد من العلم بـالقانون** ليكونوا ملزمين بأحكامه ، ويتم عادة بالنشر في **الجريدة الرسمية** ، ولا يجوز النشر بغير هذه الطريقة ، ويصبح التشريع واجب العمل به بعد مدة من النشر تحددها الدساتير ، ما لم ينص على مدة أخرى في التشريع نفسه ، وبعد النشر لا يجوز لأحد أن يعتذر بجهله بالقانون .



هبـة :

في القانون ، اصطلاح **يقصد به تحويل إرادي للممتلكات من شخص إلى شخص آخر ، دون تعويض** ودون ارتباط باتفاق أو عقد ، والشخص المعطي هو « **الواهب** » ، والشخص المتقبل هو « **الموهوب له** » . والهبة نوعان ، هبة بين الأحياء ، والهبة المعلقة على الوفاة ، أما الأول فتحويل عياني للممتلكات ، وأما الآخر فيشبه الوصية أو الميراث .



وصـي :

في القانون ، [illegible] على [illegible] **الأهلية وناقصها** ، إذا لم يكن له أب أو جد صحيح ، وقد يكون الوصي مختاراً بواسطة الأب ، وعندئذ يقدم الوصي المختار على الجد ، وقد يكون معيناً بواسطة القاضي عند عدم الأب أو الوصي المختار أو الجد الصحيح ، ويباشر الوصي إدارة أعمال المشمول بالوصاية في حدود القانون ، وتحت **رقابة القاضي** .



مناقشات وتعليقات

حول دائرة المعارف الفيزيائية

اسمحوا لي أولا أن أبدي إعجابي بمجلة «**الفيصل**» مادة وشكلاً وتقديري للجهود الجبارة المبذولة في إخراجها غنية جامعة أنيقة.

ومن الأبواب القيمة «**دائرة المعارف**» **وفي العدد** «٧١» كانت دائرة المعارف فيزيائية. كانت التعريفات جيدة **ولكن توخياً لدقة علمية أكبر، وجدت نفسي أسجل الملاحظات التالية**:

●● **بارومتر زئبق**: جهاز يستخدم في قياس التغيرات التي تحدث في الضغط الجوي.

ربما كان الأنسب القول إنه جهاز يستخدم لقياس الضغط الجوي وبالتالي لقياس وتسجيل التغيرات التي تحدث في الضغط الجوي.

ثم نجد: ويعود الفضل في اكتشاف البارومتر.. والأسلم القول تصميم أو اختراع البارومتر.

●● **تبخر**: هو عملية تحول أي مادة في الحالة السائلة إلى بخار وذلك بالتسخين إلى درجة الغليان.

وفي الحقيقة فإن التبخر يختلف عن الغليان. والتبخر هو عملية تحول المادة من الحالة السائلة إلى الحالة الغازية (بخار) وعلى أية درجة حرارة بما فيها درجة الغليان. فلا يشترط إذن التسخين إلى درجة الغليان لحصول التبخر.

●● **جاذبية أرضية**: قوة الجاذبية الناتجة على الأرض، التي تؤثر على وزن أي جسم ما.

والتعبير السابق غير موفق. ماذا نفهم من كون الجاذبية تؤثر على وزن الجسم، فالوزن (كما يعرف في نفس الصفحة) هو نفسه مقدار الجاذبية.

فقوة الجاذبية الأرضية يظهر تأثيرها على الجسم (وليس على وزنه) على شكل وزن أو ثقل.

ثم إن تعبير «قوة الجاذبية الناتجة على الأرض» غير موفق.

●● **حرارة كامنة**: كمية الحرارة التي تمتصها مادة أو تبثها عندما تتغير حالتها من الصلابة إلى السيولة أو من الحالة السائلة إلى الحالة الغازية.

وكان يجب الانتباه إلى أن المادة لا يمكن أن تبث الحرارة عندما تتحول من الصلابة إلى السيولة.. ويمكن صياغة التعريف بشكل أدق كما يلي:

الحرارة الكامنة لمادة هي كمية الحرارة التي تمتصها المادة (وحدة الكتل منها) عندما تتحول من الصلابة إلى السيولة أو من السيولة إلى الغازية (أو تفقدها عندما تتحول السيولة إلى الصلابة أو من الغازية إلى السيولة) والتحول الأول (من الصلابة للسيولة أو العكس) يعطينا الحرارة الكامنة للانصهار أو التجمد بينما التحول الثاني (من السيولة الغازية أو العكس) يعطينا الحرارة الكامنة للتبخير أو للتكثف، ويجب الانتباه إلى أن هذه التحولات تحصل تحت ضغط جوي معياري (عند مستوى سطح البحر) وهذا ما كان يجب إضافته إلى نهاية التعريف، أي: «بينما تعرف الحرارة الكامنة للتبخير بأنها كمية الحرارة اللازمة لتحويل غرام واحد من السائل إلى بخار عند درجة الغليان» وتحت ضغط جوي معياري.

●● **الضوء**: ... بدل عبارة «ويسري الضوء في **الهواء** بسرعة تصل... إلخ»، نقول: ويسري الضوء في **الفراغ** بسرعة تصل إلى حوالي ٣٠٠,٠٠٠ كيلومتر في الثانية ولكن هذه السرعة تقل حينما يمر الضوء خلال المواد الشفافة **كالهواء** أو الماء أو الزجاج.

●● **طاقة إشعاعية**: «ويقصد بها بعض أنواع الطاقة التي تنتقل في الفراغ»... إلخ، ولكنها تنتقل أيضاً عبر المواد الشفافة وشبه الشفافة وحتى غير الشفافة لبعض أنواع الأشعة ذات الطاقة العالية (كالأشعة السينية مثلاً).

●● **نظرية النسبية**: بعد عبارة «كما تنص على أن سرعة الضوء ثابتة» يجب إضافة: في الفراغ أو في وسط متجانس معيّن.

●● **هيجرومتر**: «جهاز لقياس الرطوبة الموجودة في الهواء...»، الأنسب القول: «جهاز لقياس نسبة الرطوبة... إلخ».

●● **وحدة حرارية بريطانية**: «وحدة لقياس الحرارة...»، والأصح: وحدة لقياس كمية الحرارة مثلها مثل السعر...

هذا بالإضافة لبعض الهنات أو الثغرات الأخرى لغوياً أو نتيجة خطأ مطبعي كما يبدو:

★ **ثقل**: مقدار قوة الجاذبية التي تؤثر على أي جسم ما وأفضل القول: مقدار قوة جذب الأرض للجسم.

★ **الصفر المطلق**: أفضل استخدام تعبير «الطاقة الحركية» بدلا من «الطاقة الكينيتيكية» الواردة في التعريف.

مناقشات

وتعليقات

★ **غاز** : ... « والغاز ليس له أي شكل أو حجم معيّن » ، كلمة لا داعي لها .

وأيضاً « ويشمل الغلاف الحيوي للأرض ... » والصحيح الغلاف الجوي .

★ **الفيزياء** : « العلم الذي يهتم بدراسة الخواص والتغيرات والتفاعلات التي تحدث بين المادة والطاقة ... » .

ولا أدري ماذا يمكن أن نفهم من تعبير الخواص التي تحدث بين المادة والطاقة .

كان الأصوب القول : ... بدراسة خواص المادة ، الطاقة ، التغيرات والتفاعلات التي تحدث بينهما .

★ **الكتلة** : « فكلما ازدادت السرعة قلّت الكتلة ... » ، والصحيح : « كلما ازدادت السرعة ازدادت الكتلة » .

ونلاحظ أن المقابلات الإنجليزية قد وضعت لبعض المفردات ولم توضع للبعض الآخر ، فهل من سبب لذلك ؟

وهل من سبب لاستخدام « ال التعريف » مع بعض المفردات المعرفة وعدم استعمالها مع البعض الآخر : حرارة كامنة ، الخاصية الشعرية ... إلخ .

أرجو أن يكون صدركم قد اتسع لما أوردته من ملاحظات وبالطبع فإن هدفي أن تكون « **الفيصل** » دائماً خالية من الأخطاء وأقرب إلى الكمال .

مع خالص تقديري واحترامي .

عوني صنّاع
وزارة المواصلات ـ عمان ـ الأردن



الجامعة اليوسفية في ألف سنة

في تاريخ الشعوب الإسلامية مراحل حاسمة كانت أساساً لازدهار ثقافي وسياسي وحضاري ، وكان المسجد منذ قيام الدعوة الإسلامية مركزاً مهماً أدى دوره الريادي والقيادي في إرسال الإشعاع الروحي والعلمي مع المحافظة على التراث الإسلامي عبر القرون .

ولقد كانت الفتوحات الإسلامية التي توالت على بلاد **المغرب العربي** مدعاة إلى تثبيت العقيدة حسّاً ومعنى ، وكانت ظاهرة إنشاء المساجد والإكثار منها أساساً لتحقيق تلك الأهداف السامية ، وهكذا نجد **أحد أمراء الدولة المرابطية وهو علي بن يوسف بن تاشفين** يوجّه عنايته الكاملة لبناء مسجده بمراكش ذلك المسجد الذي تطور فيما بعد إلى جامعة تعقد فيها حلقات الدرس ، وتُلقى فيها المحاضرات من قبل أشهر العلماء والفقهاء والفلاسفة المسلمين ، وهكذا نجد « **الجامعة اليوسفية** » تحتل المكانة المرموقة في عصر المرابطين ضمن الجامعات التي حافظت على التراث الإسلامي في المغرب والمشرق .

ومن الملاحظ أن تاريخ بناء المسجد اليوسفي غير مضبوط بكيفية تامة ، ولهذا نجد **المؤرخ ابن عثمان المراكشي** يضع كتاباً في جزءين : الأول مطبوع يذكر فيه « أن [illegible] ، وجدت مسجد علي بن يوسف تاماً حتى أنه في هذه السنة وقعت المناظرة بين فقهاء لمتونة والمهدي بن تومرت بمحضر علي بن يوسف في المسجد الجامع » . وهذا فعلاً ما جعل صاحب كتاب (نزهة المالك والمملوك) يطرح سؤالا معارضاً به من قال إن سنة بناء الجامع هي ٥٤١ هـ ، مع العلم أن أسوار **مدينة مراكش** تم بناؤها في سنة ٥٢٦ هـ ، وباعتبار سنة تأسيس الجامع نجد أن بناءه جاء متأخراً عن تسوير المدينة ، وهذا غير ممكن إذا ما علمنا دور المسجد في الحياة اليومية ، بالإضافة إلى ما تميزت به الدعوة المرابطية في المحافظة على جميع المقومات الروحية والثقافية ، وهناك سبب آخر يدعو إلى تأسيس الجامع في وقت مبكر ، وهو ما اجتمع ليوسف ولابنه علي بحضرة مراكش من الكتّاب والشعراء والفقهاء ، وهذا ما أشار إليه صاحب المعجب ، وما ذكره **العلامة الحجوي** في محاضرة ألقاها في المؤتمر الثامن بمعهد الدروس بفاس والمطبوعة في ملحق (**مجلة المغرب**) .

وبعدما تحدث عن حضارة مراكش قال : « وكانت سلطة يوسف ابتداء عصر أدبي امتزج فيه الأدب الأندلسي بالأدب المغربي ، أو قل انتقل من الأول للثاني » .

ونقل **عباس بن إبراهيم التعارجي** في الأعلام « عجبت لمن يقول مراكش لغير جامع علي بن يوسف » ، فبناء الجامع إذن ، كان مرافقاً لبداية تولية علي بن يوسف لأن الحاجة كانت تدعو إلى استغلال وجود العلماء الذين وفدوا على مراكش واجتمعوا بحضرتها بصفتها عاصمة للدولة ، مما جعل طلاب العلم يأتون إليها من كل الآفاق .

المناهج الدراسية بالجامعة اليوسفية

اختلفت المناهج الدراسية في جامعة ابن يوسف من عصر لعصر ، **ففي عهد المرابطين** كانت مواد التدريس تنحصر في **التفسير** ، **والحديث** ، **والقراءة والرسم** ، **والفقه** ، **والأصول** ، **والنحو** ، **واللغة** ، **والأدب** ، **والبيان** ، **والبديع** ، **والطب** ، **والتصوف** ، **والتوحيد** ، بينما أضيفت علوم أخرى في **العصر الموحدي** ، **كالتاريخ** ، **والفلسفة** ، **والحساب** ، **والجبر** ، **والهندسة** ، **والتنجيم** ، **والمنطق** ، **والكيمياء** ، **والطب** ، **والصيدلة** .

ولا نقول إن عصر علي بن يوسف كان خلواً من **العلوم العقلية** ، غير أن

مناقشات و تعليقات

تعاطيها كان وقفاً على بعض الناس باعتبار خطة المرابطين في الاعتناء أولا **بالعلوم النقلية** ، وهناك ما يرجح أن **كتاب ـ الاحياء ـ للغزالي** كان يدرس قبل أن يفتي الفقهاء المتعصبون بحرقه .

أساتذة جامعة ابن يوسف

إن استعراض سجلات بأسماء أساتذة الجامعة اليوسفية يدعو إلى كثير من البحث عبر عصور الجامعة ، وإذا اعتبرنا أن جميع الوافدين على مراكش من العلماء في العهد المرابطي والموحدي والمريني ، لا بد وأن يساهموا بمحاضرات ، وعقد مجالس للعلم والمناظرة ، فندري مدى رواج السوق الثقافي في تلك العصور ، بقطع النظر عن طريقة التوصيل وأسلوبه الذي كان ناجعاً ولا شك ، يشهد بذلك أفواج المتخرجين من الجامعة عبر عصورها .

ومن العلوم أن **عبد المومن أحد أمراء الدولة الموحدية** قد اتخذ ثلاثمائة طالب في سن واحدة ، وأجرى عليهم نفقة خاصة داخل قصره ، وكلهم كانوا يتلقون دروساً وعلوماً كثيرة ، على يد أساتذة الجامعة بإزاء ما كان يتلقاه أولئك الطلبة من **تدريبات رياضية وتمرينات في طريقة العوم ، والضرب بالسيف والرماية .**

ومن الأساتذة الذين عرفتهم الجامعة اليوسفية في عهد المرابطين نجد أبا عبد الله ابن أبي الخصال ، الملقب بذي الوزارتين ، وأبا بكر الصيرفي ، وأبا محمد ابن عبدون ، وأبا عمر عثمان السلالوجي ، وأبا القاسم ابن الجد ، وأبا بكر ابن القيصرة ، وأحمد بن العريف ، وأبا العباس الصقر ، وأبا القاسم الأحدب ، والفقيه ابن رشيد الكبير المتوفي سنة ٥٢٠ هـ ، والطبيب **أبا العلاء ابن زهر ، وابن عطية المراكشي** ، كما أنه تتلمذ على هؤلاء ، وغيرهم ، بعض أمراء الدولة المرابطية ، ومنهم **أبا إسحاق ابن إبراهيم بن يوسف بن تاشفين** ، وحفيده أبو بكر ، ومن الأمراء الموحدين الذين تلقوا دراستهم في الجامعة المذكورة نجد **أبا يعقوب المنصور ، وابن القطان الفاسي ، وأبا علي المراكشي ، وعبد الواحد المراكشي** .. وفي عهد المرينيين نجد **ابن البناء المراكشي** صاحب التآليف العديدة في الفلك والنجوم وتلميذه **الإبلي واليفرني** في عهد السعديين و**محمد بن عبد الله** في عصر العلويين .

نظام الداخلية في الجامعة

كانت الجامعة اليوسفية تستقبل الطلبة الوافدين عليها من اختلاف الأقاليم الإسلامية على تباين أعمارهم ، ولم يفرض في مشاركتهم أي سن محدد سوى أن يكونوا حاملين لكتاب الله ، ملمِّين ببعض القواعد الفقهية والنحوية ، وهذا ما كان يتم لهم حفظه على شكل متون معروفة في الكتاتيب القرآنية ، أو ببعض الزوايا الدينية ، ولكن المشكلة التي كانت تعترض أغلبهم وبالأخص الأفاقيين منهم هي مشكلة المبيت والمطعم بالنسبة لفقرائهم ، ولهذا أنشئت لأولئك الطلبة داخليات تابعة لمكان دراستهم **حيث كان بجانب كل مسجد ، أو قريب منه ، مدرسة لسكنى الطلبة** ، كما أنشئ **نظام « الخبزة »** ، الذي تطور فيما بعد إلى **منحة نقدية** يتقاضاها الطلبة في مواسم معيَّنة ، وهكذا نجد نظام الجامعة يتفرع بكيفية شمولية ، ليعم كل المساجد في المراحل الأخيرة لحياة الجامعة .

ومن المساجد التي كانت تتوفر على داخليات نجد **مدرسة باب دكالة ، ومدرسة القصبة** ، وهي تابعة للطلبة الذين يدرسون **بجامع المنصور** أو غيره ، **ومدرسة ابن صالح ، ومدرسة المواسين ، ومدرسة العباسية ، والمدرسة المرينية** والمعروفة باليوسفية لقربها من جامع ابن يوسف . والمعروف عن هذه المدرسة أنها من بناء **أبي الحسن المريني** لا من غيره كما يوجد في بعض المراجع التاريخية .

مكانة ابن يوسف الوطنية

في غمرة التحليل التاريخي لدور ابن يوسف الوطني نجد أن دور الجامعة لم يقتصر فقط على أداء الرسالة العلمية فقط ، بل إن مواقف طلبتها في الميدان الوطني يفوق بكثير دور غيرها من الجامعات في المغرب ، وهكذا نجد طلبتها هم المؤسسون لبذرة التحركات الوطنية في مدينة مراكش ، فكان طلبتها في مقدمة كثير من الأعمال التي أقلقت بال المستعمر من الإضرابات المتكررة ، والتجمعات الطلابية التي انبثقت عنها تحركات شعبية خطيرة ، وهذا ما أدى إلى جلد بعض الطلبة وإبعاد بعض أساتذة الجامعة إلى أماكن نائية من بلاد المغرب ، وهكذا بقي الكفاح مستمراً من طرف أولئك الطلبة إلى أن أعلن عن إغلاق المسجد اليوسفي فانطفأ ذلك المصباح المنير ، والمشع علماً وإيماناً ، ويكاد يستغرب المرء كيف أنه قُضي على جامعة إسلامية لعبت دوراً مهماً لا يقل شأناً عن أختها **جامعة القرويين والأزهر** ؟ وكيف انقلب الجامع اليوسفي اليوم إلى مكان مهجور إلا من بعض المصلين كمسجد عادي ، بعدما كانت جميع أركانه تضج بالحلقات العلمية ، ولكن ما عسى **ابن بطوطة** أن يضيف لما كان قد قاله عندما صعد **منارة الكتبية** فقال : « وظهر لي جميع البلد منها وقد استولى عليها الخراب ، فما شبهته إلا ببغداد ، إلا أن أسواق بغداد أحسن » . لهذا فإنه من الواجب أن يعاد لهذه الجامعة مجدها التليد ومركزها العتيد .

إدريس أبايا
المغرب ـ مراكش



عزيزي الأب
سيارتك
سلاح قاتل في يد طفلك..



فلا تترك مفاتيحها ولا تسمح لأطفالك
بقيادتها من أجل حياتهم وحياة الآخرين



















مع الأصدقاء

الختان

غيرة مني على هذه المجلة الغراء أردت أن أذكركم أنها في غنى عن كتابة الموضوعات الفقهية البحتة وما فيها من خلافات وآراء وتفصيل ، فإن محل ذلك كتب الفقه والمجلات الخاصة بمثل هذه المواضيع .

لا أقول بعدم الاهتمام في هذه الناحية ، فالفقه هو التشريع العام الصحيح ولكن انتقاء الموضوع المناسب لجمهرة قرائكم وكتابة ما يحتاجون إليه ويستفيدون منه ضروري دون كثير من التفاصيل والاستشهادات ، لا تهم القراء بل ولا طلبة العلم لا سيما في موضوع **لا ينبغي أن يقال فيه كل ما يُعلم .**

والذي دعاني لكتابة هذا ما قرأته من موضوع **الختان** المنشور في مجلتكم بالعدد (٥٤) بقلم الشيخ أبو تراب الظاهري . . **فهو موضوع خاص جداً لا يليق الخوض وذكر التفاصيل بإسهاب فيه** . ويكفي المسلم وغير المسلم أن يعلم أن الختان مطهرة للرجال مكرمة للنساء ، ممن يعش في البلاد الحارة ، وأنه سنَّة لا فرض وأن يذكر ما فيه من الفوائد الصحية والأخلاقية .

أما أن يذكر بالتفصيل حكم الختان مرتين في عمود واحد صفحة (٣٠) ، ويكرر حكمه في مذهب الشافعي بأنه واجب (ص ٣١) ، وفي صفحة (٣١) أيضاً وتكرار تصحيح لفظ القدوم هل هو بالتشديد أم التخفيف بإسهاب مرتين (ص ٢٨ عمود ١) ، وصفحة (٣١ عمود ٢) . . فإنه لا أهمية لذلك .

لا أرغب بذكر اسمي واضحاً لعدم الحاجة إليه وإن المهم المكتوب لا الكاتب فانظر واحكم بما تراه .

● **المجلة** : هذه وجهة نظر قارئ مجهول ، لم يشأ ذكر اسمه . إنها وجهة نظر نحترمها حتى وإن كنا نخالفها ، وننشرها عملاً بحرية الرأي .

ما رأي الدين فيما نشرناه على النحو الذي أشار إليه قارئنا المجهول ؟ .

وما رأي الكتّاب القادرين على الخوض في مثل هذه الموضوعات ؟؟ .

اعتراف بالخطأ

سبق وأن أرسلت لكم خطاباً ادعيت فيه أن مسابقة مجلة « **الفيصل** » فيها شيء من التحيز لجانب الإخوة السعوديين . وتبين لي فيما بعد أني تسرعت في إلقاء التهمة جزافاً ، وتأكدت من خطئي وأعترف لكم بذنبي لمعذرة .

ويشفع لي أني كنت صادقاً وجاداً في لفت نظركم لهذا الأمر لأني أعتقد أن هذه المجلة ذات مستوى رفيع جداً وأن القائمين عليها يجب أن يتحلوا بأسمى الصفات . . ويقيني أن هذا متوفر ، وآمل ألا يزيدكم ادعائي هذا إلا تقدماً في أنفسكم وإقداماً نحو الأمثل والأفضل .

عبد الله

● **المجلة** : كان بودنا لو ذكرت اسمك كاملاً حتى لا يتصور الآخرون أن الاسم غير حقيقي . . ومع ذلك نقول لك جزاك الله خيراً . . اللهم اشهد .

الشاعر حمد الحجي

لا يخفى عليكم ما يحظى به **الشاعر المحروم حمد الحجي** من جزالة في الشعر وعمق في التصوير وحسن الصياغة أقول ذلك الحكم وإن كانت مطالعتي لشعره قليلة جداً ، إذ لم أجد ما أرجع إليه وكلي عشم فيكم أن **تتناولوا الشاعر بكلمة شمولية ، حياته ونشأته ثم شعره ، والأغراض التي طرقها والمدارس التي حاكاها في شعره والعوامل التي أثرت على شعره وعطائه الفكري ثم سبب محنته الأخيرة ومرضه وهل توقف عن الشعر أم لا ؟ .**

أملي أن يكون ذلك عاجلاً ولكم مني أطيب المنى والدعوات للمضي قدماً في تحقيق النمو الفكري لشبابنا وشعبنا الوفي . والله يحفظكم ويرعاكم .

القارئ
ناصر محمد ناصر السعدي

● **المجلة** : سوف نعهد لأحد الأدباء بكتابة ما أشرت إليه ، نأمل أن نحقق ذلك قريباً .

إعجاب

يسرني جداً أن أخبركم بأني أحد المعجبين بمجلة « **الفيصل** » الزاخرة بأهم المواضيع التي تعالج خاصة قضايا ومشكلات الإنسان العربي وتطور الحضارة الإسلامية عبر التاريخ . بالإضافة إلى أنها تتعرض للأشواط الفعالة التي يقطعها الإنسان لغزو الفضاء مدعمة ذلك بأدق وأجمل الصور التي تلتقطها عدسات المركبات الفضائية من العالم الخارجي . هذا وقد أسفت جداً على بعض أعداد المجلة التي فاتتني مطالعتها وأعتقد أن هذا كان راجعاً إلى ندرة أعداد المجلة بالأحياء الشعبية في المراحل الأولى من صدورها .

واليوم والحمد لله أصبحت تلق إقبالا منقطع النظير في الأوساط الشعبية ومرد هذا إلى المجهودات الفعالة التي تبذلها أسرة التحرير لإرضاء مختلف الأذواق .

فتوني محمد
الدار البيضاء ــ المغرب



● الأخ المبارك عبد الله إسنينة (بسكرة ـ الجزائر)، الأخ الشيخ التجاني بيانغ (كاولان ـ السنغال)، الآنسة بوهني فطيمة (مدينة الجزائر)، الأخ بخيت الشيخ المبارك (رماغة ـ السودان)، الأخ عاطف محمد علام حامد، والأخت سناء سيد عبد الله (أسوان ـ مصر)، الأخ عبد الرزاق لبعير الطيب (ولاية بسكرة ـ الجزائر)، الأخ علال العروضي السرغيني (عمالة طنطان ـ المغرب).

عميق شكرنا جميعاً لمشاعركم الرقيقة نحو المجلة وموضوعاتها، ونحو أسرة التحرير، ونسأل الله أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه.

● الأخت وفاء الشعيبي، الميادين ـ سورية

كل المعلومات التي تريدينها عن مطار الملك عبد العزيز بجدة، وكيفية بنائه تستطيعين طلبها من الخطوط السعودية.. ابعثي برسالة إلى مدير عام الخطوط السعودية ـ جدة.. مع تمنياتنا لك بالتوفيق في دراستك العلمية.

● الأخ محمد علي خليفة ـ سورية

إننا نقدر ظروفك الصحية، وظروفك الاجتماعية.. كما نقدر طموحك وذكاءك سائلين الله لك التوفيق.. وتستطيع أن ترفع موضوعك رأساً إلى مدير جامعة الملك سعود بالرياض فلعلك تجد لديه ما يحل مشكلتك.

● الأخ نديم الأيوبي ـ لوس انجلوس ـ أميريكا

المجلة ترسل إلى أغلب المكتبات في الجامعات.. وتستطيع الاطلاع عليها في تلك المكتبات.. أما إذا أردت الاشتراك فتستطيع تحويل مبلغ ٥٠ دولاراً باسم مجلة «الفيصل»، وهو قيمة الاشتراك للأفراد والطلبة لمدة عام.

● الأخ محمد محمد السيد إبراهيم، السويس ـ مصر

في إمكانك الحصول على الكتاب الذي تريده بواسطة أحد أصدقائك في المملكة.

● الأخ نور شهيد أوليا، جوتنج ـ أندونيسيا

قصيدتك «العيد السعيد» جيدة.. وتبشر بشاعرية سوف يكون لها شأنها في المستقبل إن شاء الله.. وهي محاولة طيبة سوف تتلوها محاولات أخرى أكثر نضوجاً.

● الأخ عبد القادر الحاج عمر، حلب ـ سورية

مقالك بعنوان (من إعجاز القرآن) يعكس مشاعرك الدينية الكريمة، ونحن سعداء بهذه المشاعر التي نسأل الله أن يعمقها في أنفسنا جميعاً.. لكن المشاعر وحدها غير كافية لتناول مثل هذا الموضوع الهام الذي عالجه عدد من العلماء بصورة موضوعية.. لهذا لم نتمكن من نشره.. مع تحياتنا، وعميق شكرنا.

● الأخ احمد علي الشريف، حمص ـ سورية

تستطيع أن تبعث برسالتك مباشرة بواسطة البريد.. لأن الأمر لا يحتاج إلى وساطتنا.

● الأخ شفيق غربال، صفاقس ـ تونس

نشكر لك مشاعرك الكريمة التي تضمنتها رسالتك.. سائلين الله أن يوفقنا لما فيه الخير.. وما ذلك على الله بعزيز.

● الأخ عارف ملا عارف، الرقة ـ سورية

أفكارك تبشر بمولد كاتب مستقبلي إذا ما قدر له الاستمرار في القراءة، مع المران على الكتابة للوصول إلى مرحلة النضج التي تدعمها التجربة الحياتية للكاتب.. وهذه أمور تحتاج إلى مزيد من الصبر والاستمرار.. مع تمنياتنا لك بالتوفيق.

● الأخ جاسم محمد صالح، الموصل ـ العراق

نشكر لك مشاعرك الكريمة نحو المجلة والعاملين فيها.. وفي إمكانك الحصول على ديوان الأمير الشاعر عبد الله الفيصل من إحدى المكتبات في المملكة العربية السعودية بواسطة أحد أصدقائك.. أو من مؤسسة الملك فيصل الخيرية ـ الرياض ـ ص.ب (٣٥٢).. ولك تحياتنا.

● الأخ العفون البشير، بلدية سيدي خالد ـ الجزائر

نشكرك على ما جاء في رسالتك.. على أمل أن تبقى صديقاً للمجلة، متصلاً بها من خلال أعدادها التي ستجدها في مكتبات الجزائر.

● الأخ يحيى سالم، القاهرة ـ مصر

الكتابة للصحافة يجب أن تكون على وجه واحد من الورق.. وما كتبته سبقك إليه أحد العلماء في مصر أشرنا إليه في موضوع عن مكة المكرمة ـ العدد الأول ـ السنة الأولى.. تحياتنا.

● الأخ بوقراطة رشيد، برج الكيفان ـ ب الجزائر

قيمة الاشتراك موضح في المجلة، وترسل القيمة شيكاً إما بالريال السعودي أو الدولار الأميريكي (٥٠ دولاراً).. وتستطيع الحصول على ما تريد من صحف ومجلات ومعلومات عن السعودية من السفارة السعودية.

● الأخ شرج امباكي، طوبى دار القدوس ـ السنغال

تستطيع الحصول على الكتب الدينية والمجلات والصحف السعودية من السفارة السعودية.

● الأخ محمد المقداد، دمشق ـ سورية

لقد نشرت المجلة استطلاعاً مصوراً بالألوان عن مدينة «القاهرة» في عددها الثاني عشر ـ السنة الأولى ـ إصدار شهر جمادى الآخرة ١٣٩٨ هـ/ مايو ـ يونيو (أيار ـ حزيران) ١٩٧٨ م.


عيد مبارك
بمناسبة عيد الأضحى المبارك
يطيب لشركة أرامكو
أن تتقدم بأسمى التهاني وأجمل الأماني
إلى حضرة صاحب الجلالة الملك فهد بن عبد العزيز المفدى
وصاحب السمو الملكي الأمير عبد الله بن عبد العزيز ولي العهد ونائب رئيس مجلس الوزراء ورئيس الحرس الوطني
وصاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز النائب الثاني لرئيس مجلس الوزراء
ووزير الدفاع والطيران والمفتش العام
وحكومة المملكة العربية السعودية الرشيدة والشعب السعودي الكريم
أعاده الله على الجميع بالخير والبركات
أرامكو
PRS-5-83



شروط المسابقة وإيضاحات أخرى

١ ـ قيمة المسابقة عشرة آلاف ريال سعودي .. موزعة على عشر جوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٢٠٠٠ ريال

ب ـ الجائزة الثانية ١٥٠٠ ريال

جـ ـ الجائزة الثالثة ١٠٠٠ ريال

إلى جانب سبع جوائز مالية قيمة كل جائزة (٥٠٠ ريال سعودي) ، وعشر جوائز أخرى قيمة كل جائزة (٢٠٠ ريال سعودي) .

٢ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وارفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

٣ ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي :
(الرياض ـ المملكة العربية السعودية ـ مجلة الفيصل ـ ص . ب (٣) المسابقة) .
مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

٤ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً من صدور العدد لا يلتفت إليها .



ج ١ اسم الفيلسوف العربي القاص **أبو بكر محمد بن طفيل** .. واسم قصته **(حي بن يقظان)** .

ج ٢ أكبر دولة في العالم من حيث المساحة هي **الاتحاد السوفيتي** .. إذ تبلغ مساحتها أكثر من ٢٢ مليون كم^2 .

ج ٣ اسم الكتاب (**العقد الفريد**) .. والمؤلف هو **أحمد بن محمد بن عبد ربه** .

ج ٤ الطبيب اليوناني الذي فصل الطب عن الخرافات ، صاحب **القسم الطبي** هو **(أبقراط)** .

ج ٥ اسم الرسام الإسباني الذي رسم الشعار السياسي المعروف **«حمامة السلام»** لمؤتمر السلام عام ١٩٤٩ م ، وصاحب اللوحة الشهيرة **(جورنيكا) هو بابلو بيكاسو** .



الاسم : ------------------------------------

المهنة : ------------------------------------

العنوان : ------------------------------------

٥ ـ من حق القارئ أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط ارفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .

٦ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة من الموضوعات المنشورة بالمجلة .

السؤال الأول :

يقال « إن التفاح صيدلية قائمة بنفسها » . . علل هذه العبارة في ستة سطور .

السؤال الثاني :

في طرابلس الشام ، أيام القاضي جلال الملك بن عمار ، كانت توجد مكتبة هامة عامة يتلقى فيها روادها من الطلاب مختلف العلوم المعروفة في ذلك العصر ، أيام كان الناظر فيها القاضي « ابن أبي رَوْح » ، والأستاذ « أبو عبد الله الطليطلي » وكان من تلاميذها الشاعر ابن منير الطرابلسي .

ـ ما اسم هذه المكتبة . . ومتى كان تأسيسها ؟

السؤال الثالث :

اذكر اسم الشاعر الذي قال الأبيات التالية . . ومتى وأين وُلد ؟ :

عدمت دهراً ولدت فيه ... كم أشرب المر من بنيه
ما تعتريني الهموم إلا ... من صاحب كنت أصطفيه
فهل صديق يباع حتى ... بمهجتي كنت أشتريه ؟

السؤال الرابع :

ما المقصود بعملية « النكوص والارتداد » في علم النفس . . عرِّفه في حدود أربعة سطور أو أقل .

السؤال الخامس :

اذكر اسم العالم الذي اكتشف « القطب الشمالي المغناطيسي » لأول مرة عام ١٨٣١ م ، من بين هذه الأسماء :

(الكوماندور جيمس كلارك ـ أينشتاين ـ كريستوفر كولمبس) .

● نتائج مسابقة العدد (٧٢) ●

● فاز **بالجائزة الأولى** وقدرها (٢٠٠٠) ألفا ريال سعودي ، الأخ **يوسف راشد محمد** ، المحرق ـ البحرين ، ص.ب (٢٣٤٢١) .

● وفازت **بالجائزة الثانية** وقدرها (١٥٠٠) ألف وخمسمائة ريال سعودي ، الأخت **آمنة عبد المجيد طه** ، دمشق ـ سورية .

● وفازت **بالجائزة الثالثة** وقدرها (١٠٠٠) ألف ريال سعودي ، الأخت **وداد صبحي غنايم** ، دمشق ـ سورية .

وهناك **سبع جوائز** قيمة كل جائزة (٥٠٠) [illegible] والأخوات الآتية أسماؤهم :

● من أم درمان ـ السودان ، جامعة أم درمان الإسلامية ، ثانية آداب ، الأخ أحيمر علي أحيمر .

● من الدوحة ـ قطر ، ص.ب (٣٢٣) ، الأخ مهدي يونس .

● من بهلا ، المنطقة الداخلية ، ص.ب (٢٧٦٨٤) ـ سلطنة عمان ، الأخ حمد سالم راشد الهنائي .

● من دمشق ـ سورية ، الأخت مي يوسف تميم .

● من كسلا ـ السودان ، ص.ب رقم (١) ، الأخ جوانتراي نارسيداس كيولشند .

● من الإسكندرية ، ١١٤ شارع بور سعيد ، كامب شيزار ـ مصر ، الأخ أحمد يوسف .

● من جزيرة الفيل ، ودمدني ، مدرسة شقدي المتوسطة للبنين ، ص.ب (٦٧) ـ السودان ، الأخ عبد الله عبد الفضيل .

بالإضافة إلى **عشر جوائز** قيمة كل جائزة (٢٠٠) مائتا ريال سعودي ، فاز بها كل من الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم :

● من بيت الفقيه ، فرع بنك التسليف التعاوني الزراعي ـ اليمن الشمالي ، الأخ سامي علوي السقاف .

● من مكة المكرَّمة ، الأخت بلقيس صالح الميرابي .

● من السلط ـ الأردن ، الأخت منى سعد كليب الموسى .

● من كوناكري ـ غينيا ، ص.ب (٦١١) ، الأخ أحمد إبراهيم الملحم .

● من القاهرة ، شارع كورنيش النيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، إدارة النشر ، الأخ عمر محمد نجم أحمد .

● من تونس ـ صفاقس ، 19 ، نهج الدريبة (3001) ، الأخ فتحي المسدي .

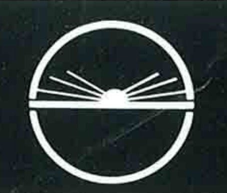
● من بيشة ، سبت العلايا ، حرجة بلقرن ، [illegible] المملكة العربية السعودية ، الأخ شعلان أحمد الدالي .

● من الجزائر ، حي 20 أوت ، عمارة س 2 رقم 349 ، قسنطينة ، الأخ صالح بوالحية .

● من المغرب ـ فاس ، حي السعادة 2 زنقة 36 رقم 14 ، الأخ الأزمي حميد .

● من تونس ـ المنستير ، الأخت منية بنت سالم التريكي .

كتب وردت إلى المجلة



«وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الانسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه أن يفتح امام القارىء آفاقا أوسع وارحب وابعد مدى».

كتاب دلائل الرسوخ في الرد على المنفوخ

من تأليف **الشيخ عبد اللطيف بن الشيخ عبد الرحمن بن حسن بن الشيخ المجدد محمد بن عبد الوهاب الحنبلي** ويتضمن رداً على رسالة للملا داود بن سلمان الجرجيس العراقي في موضوع دعاء الصالحين واتخاذ الوسائط بين البشر وبين الله تعالى. والكتيب من إصدار **الرئاسة العامة لهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بالرياض**. يقع في (٩٦) صفحة من الحجم المتوسط.

كتاب العفو والاعتذار

عبارة عن تحقيق لمخطوطة كتاب «العفو والاعتذار» **لأبي الحسن محمد بن عمران العبدي المعروف بالرقام البصري صاحب ابن دريد**. وقد قام بتحقيقه **الدكتور عبد القدوس أبو صالح**. وتعتبر هذه المخطوطة من كتب التراث القيّمة وهي محفوظة **بمكتبة برلين** برقم (٥٤١٦). وتضم الصفحات الأولى من الكتاب صوراً لنماذج من أصل المخطوطة. يقع الكتاب في (٣٢٠) صفحة من الحجم المتوسط. **إصدار المجلس العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض**.

الملاحم الشعرية الأربع

يضم مجموعة الملاحم الشعرية الأربع للشاعر **صفاء الحيدري**. وقد بدأت هذه الملاحم بالظهور منذ عام ١٩٤٧م، وكان آخرها ملحمة قافلة الحريم عام ١٩٦٥م. وقد جاءت هذه الملاحم جميعاً معبِّرة فيما تناولته من أحداث وقضايا اجتماعية. يقع الكتاب في (١٥٢) صفحة من الحجم الصغير، وقد أصدرته **دار (إيفا) للطباعة والنشر ببيروت**.

مصطلحات زراعية

يتضمن المصطلحات الزراعية التي أقرها **مجمع اللغة العربية الأردني** لتكون مشروعاً لمعجم. وقد قسّمت المصطلحات إلى ثلاثة جداول في النبات، الحيوان والمصطلحات الزراعية الأخرى. يقع الكتاب في (٨٠) صفحة من الحجم الكبير، وقد صدر ضمن **منشورات المجمع**.

الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية

عبارة عن دراسة عن الكتابات الأثرية المنقوشة على المساجد بالجزائر، أعدّها **الأستاذ رشيد بورويبه** وترجمها **الدكتور إبراهيم شبّوح**. وقد تناولت الدراسة أنواع هذه الكتابات وتركيبها وأدوات كتابتها مع عرض نماذج مصورة لتلك النقوش. يقع الكتاب في (٢٨٠) صفحة من الحجم الكبير، أصدرته **الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر**.

المجموعة الشعرية الكاملة

يضم الديوان المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر **صفاء الحيدري** بما فيها ملاحمه الشعرية التي بدأت بالظهور منذ عام ١٩٤٧م. يقع الديوان في (٥١٨) صفحة من الحجم المتوسط. **إصدار مؤسسة (إيفا) للطباعة والتصوير ببيروت**.

الدولة العثمانية وغربي الجزيرة العربية بعد افتتاح قناة السويس

دراسة تاريخية قيمة من إعداد **الأستاذ نبيل عبد الحي رضوان**، تناولت الوضع في غربي الجزيرة العربية في المراحل التي سبقت وأعقبت افتتاح **قناة السويس**، ودور القناة في دعم السيطرة **العثمانية** في تلك المنطقة حيث كان النفوذ العثماني اسمياً قبل افتتاحها. وقد تناولت الدراسة مرحلة السيطرة البريطانية على القناة بعد احتلال **مصر** وانعكاس ذلك على حدة الثورات في **اليمن** بالإضافة إلى العائق المتمثل في إحكام السيطرة البريطانية على **عدن**. الكتاب رقم (١١) ضمن **سلسلة «رسائل جامعية»** التي تصدرها **تهامة** في جدة وعدد صفحاته (٢٦٠) صفحة.

سلطة الإدارة في تنفيذ المشاريع الكبرى

من تأليف **الدكتور عامر محمد علي**. يشتمل على دراسة حول أسباب التدني في تنفيذ خطط التنمية ووسائل معالجته، وذلك من خلال تناول المؤلف لتجربة العراق في مجال تنفيذ مشروعاتها الاقتصادية وما سنته من قوانين تخدم هذا الغرض. الكتاب أصدرته **دار القادسية للطباعة ببغداد**. يقع في (٢٩٠) صفحة من الحجم المتوسط.